# *Sirenas*
## *Seducciones y metamorfosis*

CARLOS GARCÍA GUAL

T

TURNER NOEMA



## A MODO DE PROEMIO

*U*na añeja canción de Lluís Llach decía:

*Companys, si coneixeu*

*el cant de la sirena,*

*allà enmig de la mar,*

*jo l'aniria a veure…*

El cantautor catalán expresaba así su deseo de intentar una visita a la misteriosa sirena, supuestamente lejana y marina: "Si conocéis, compañeros, el canto de la sirena" (y supone que sí) "en medio de la mar / quisiera yo ir a verla".

Nuestro autor imaginaba una sirena única, esa que sus compañeros ya debían de conocer, y supone que estaba o acaso nadaba, lejos, en medio del mar.

¿Por qué quería visitarla? ¿Era, tal vez, solo para escuchar su voz y oírla cantar, o para algo más? ¿En qué residía el encanto fabuloso de esa sirena? Lástima que, por el momento, el cantor tuviera que renunciar o retrasar el tan deseado encuentro, porque sus obligaciones patrióticas, inmerso en su empeño tenaz de cantar contra la opresión franquista, le vetaban la excursión marinera. La sirena, evidentemente, era una invitación a la vacación de puro placer, pero el deber patriótico estaba antes que cualquier excursión hedonista y personal.

De todos modos esa sirena seductora no parecía ser, a fin de cuentas, una cantora peligrosa y voraz como aquellas que se encontraron con Ulises y Jasón. Más bien nos la imaginamos como la atractiva y bella y joven sirena que vemos pintada en la insignia de algunas tabernas griegas, sonriente y tumbada, como una maja semidesnuda, con grandes ojos oscuros, sinuosa y negra melena, con rotundos pechos y escamosa cola de pez, aguardando a un intrépido viajero. (A veces está pintada con una guitarra en las manos, y otras con un tridente de

pescador, pero siempre en una pose tentadora de insinuante erotismo).

Invita la bella al pasajero a demorarse en sus dominios, a reposar entre sus blancos brazos, bajo encantos melódicos, y olvidar sus urgencias y destinos. "El canto de las sirenas" se ha convertido en expresión tópica, usada por muchos que ignoran la trayectoria, un tanto mítica y un mucho literaria, de las seductoras damas. De esa trayectoria del mito de las sirenas tratan las páginas siguientes, que rastrean sus metamorfosis y evocan sus prestigios y sus hechizos, desde sus orígenes en los más antiguos poemas griegos hasta los relatos fantásticos modernos y las estampas de resonancias románticas.

Comencemos anotando que en los textos antiguos las sirenas no están solas, sino en un grupo de dos o tres, y no en medio de la mar, sino aguardando el paso de las naves, apostadas en vela en alguna costa. En principio ningún héroe griego sentía ansia de verlas. Su atractivo iba unido al espanto. Su reclamo no radicaba en su belleza, sino en su misterioso canto. ¿Las divisó acaso Ulises? ¿Las vio, un tanto de lejos, Jasón?

Ciertamente, encontrarse con ellas no era nada deseable, y de no ser arrastrado por su hechizo ningún navegante antiguo habría querido hacer una visita a esas míticas damas; la mera posibilidad de un tal encuentro les producía un terror desmedido, pues se las suponía taimados monstruos cuya melodía placentera invitaba a una triste muerte.

Evidentemente sus imágenes fueron cambiando, a lo largo de una larga tradición poética y fabulosa. Y media una larga distancia entre esa sirena de la canción catalana y la que nos ofrecen las antiguas representaciones del arte y los textos de los griegos. De eso se tratará aquí. De los extraños y sugestivos disfraces de las figuras de las sirenas para intentar una explicación de su perdurable prestigio y sus seductoras metamorfosis. Intentemos una visita, ya que no a las sirenas, al menos a sus curiosas representaciones en el imaginario occidental, recogiendo y contrastando las noticias de varias épocas sobre las cantarinas y seductoras damas marinas.

No se trata de una aventura inédita. Ni mucho menos. Esas metamorfosis, en la literatura y la plástica, están bien atestiguadas y son muy conocidas. Bastará como rauda muestra citar unas líneas de una conocida nota de J. L. Borges, entresacada de su ensayo "El arte narrativo y la magia", ahora inserto en su libro *Discusión*:

A lo largo del tiempo, las sirenas cambian de forma. Su primer historiador, el rapsoda del duodécimo libro de la *Odisea*, no nos dice cómo eran; para Ovidio, son pájaros de plumaje rojizo y cara de virgen; para Apolonio de Rodas, de medio cuerpo para arriba son mujeres, y en lo restante, pájaros; para el maestro Tirso de Molina (y para la heráldica), 'la mitad mujeres, peces la mitad'. No menos discutible es su índole; ninfas las llama; el diccionario clásico de Lemprière entiende que son ninfas, el de Quicherat que son monstruos y el de Grimal que son demonios. Moran en una isla del poniente, cerca de la isla de Circe, pero el cadáver de una de ellas, Parténope, fue encontrado en Campania, y dio su nombre a la famosa ciudad que ahora lleva el de Nápoles, y el geógrafo Estrabón vio su tumba y presenció los juegos gimnásticos y la carrera con antorchas que periódicamente se celebraban para honrar su memoria.

El idioma inglés –sigue anotando Borges– distingue la sirena clásica *(siren)* de las que tienen cola de pez *(mermaids)*. En la formación de estas últimas habían influido por analogía los tritones, divinidades del cortejo de Poseidón.

Lo que define la imagen de la sirena es su figura híbrida (mitad mujer, mitad pájaro alado o semipez de plateada cola) y su poder de atracción o seducción, generalmente unido a su feminidad y en principio a su canto melodioso. Es un ser entre dos mundos –la tierra y el mar, la vida y la muerte, este mundo y el otro, el mundo celeste y el submarino. Emblema fúnebre, se yergue, a modo de esfinge silenciosa, sobre tumbas y se dibuja en las estelas, guardiana enigmática en el umbral del viaje al otro mundo.

Las sirenas atrapan y arrastran, no con garras (como sus horribles primas, las arpías), sino con su canto meloso, sugestivo. Ejercen una irresistible fascinación a través de sus melodías y promesas. Sus voces trenzan un lazo seductor, canto y encanto que se despliega en el aire quieto hasta el navío que se les aproxima con su robusta tropa de esforzados e ingenuos marineros. La seducción de las sirenas estriba en su promesa de gozar a su vera de exquisitos placeres, oyendo sus cantos y saboreando los idílicos encantos que dispensan, olvidando en sus arrullos el penoso navegar. El riesgo es que ese descanso, distracción y desvío sin fin del destino de los viandantes, suponga un quebranto de la ardua travesía, pérdida del regreso al hogar, trampa letal, mortífera. El hechizo del placer lleva a una amnesia tan densa como la causada por la droga floral de los lotófagos. Quien arriba a la isla de las sirenas se queda allí, olvida para siempre el viaje, como atestiguan los huesos y pieles que se pudren entre las flores de la isla.

De esa llamada de placer se hace más tarde una interpretación erótica y

sexual. Como veremos, los intérpretes cristianos denuncian en ella una incitación a la lujuria pecaminosa. Sin duda porque veían en ese reclamo de placeres femeninos una seducción más efectiva que la propuesta de saber con que quisieron seducir al inquieto Ulises, que solo se salvó gracias a que pasaba bien amarrado al pie del mástil. Más tarde la seducción sirénica dejó de ser auditiva, para hacerse ante todo imagen visual. Era el aspecto de las bellísimas y desnudas damas de las aguas y sus gestos provocativos lo que tentaba a quienes las divisaban. Mucho más que su voz y su mensaje musical, aunque siguieran cantando. De ahí la progresiva sexualización de los encantos de las hermosísimas damas acuáticas. El bello rostro de las sirenas que emergían de las aguas azules, enmarcado por largas cabelleras sinuosas y pechos tersos y rotundos, parecía una alegre promesa de furtivos deleites amorosos. Mórbidas y lúbricas delicias prometían las damas de las aguas, con sus propuestas de comercio erótico ocasional y acaso un exótico viaje submarino. Para los clérigos y moralistas las sirenas eran señuelo del placer sensual y sexual, imagen alegórica de alegres cortesanas y prostitutas que amenazaban la bolsa y la vida de los jóvenes de buena familia. (Contra tales tentaciones ensalzaron como modelo de virtud la artimaña de Ulises, el héroe atado al mástil de su nave).

Luego unos poetas románticos alemanes, aficionados a monstruos y maravillas, advirtieron un nuevo motivo en los ambiguos encantos de las sirenas: la seducción de un amor imposible. Descubrieron sirenas solitarias en los ríos germánicos. Por entonces estas ya se habían confundido con las náyades y con las ondinas, a veces seguían siendo formidables cantoras, pero otras era solo su seductora y misteriosa belleza, tal vez en rocosos recodos del río, o en lagos escondidos, silenciosas y mirándose en sus espejos y peinando sus largos cabellos rubios. Fascinaban a los navegantes que, atraídos por su hechizo, perdían rumbo y estrellaban su barco en las rocas.

Más tarde algunos pintores postrománticos imaginaron sirenas más agresivas que surgían del mar embravecido para asaltar los barcos y arrojarse sobre los marineros con tremendo furor erótico, fantasmas impúdicos de la típica *femme fatale* de moda en el siglo XIX. El romanticismo creó, también, en contraste con una y otra imagen mítica el personaje femenino de la sirena enamorada, ansiosa de cambiar de estatus y hacerse mujer, cambiando su cola por dos esbeltas piernas, para casarse con su amado, abandonando su nativo palacio submarino. Por la misma época surgió, de modo paralelo, el cuento del pescador enamorado de la sirenita, que desea irse a vivir con su amada en el fondo del mar, en matrimonio húmedo y feliz, pero de dudoso final feliz. Relatos de amores imposibles con un nuevo trasfondo sentimental.

Queda como elemento básico del mito antiguo su cebo placentero: la sirena simboliza la invitación al placer. "Un canto de sirena" es sinónimo de una tentación hedonista. La voz de las sirenas, acaso una melodía, o acaso la imagen de una sirena de húmedos y largos cabellos y hermosos pechos desnudos, que en medio del camino intenta detener al viajero con sus promesas seductoras. Le dice: "¡Detente y ven aquí, a nuestro lado, esforzado peregrino!", "¡Olvida tu destino y tu prisa, oh querido desconocido, y acude ya a mis cariñosos brazos!", "¡Haz un alto en tu rauda ruta y descansa para gozar un rato, y volverás luego a casa más sabio y alegre!". No parece fácil escapar al canto de las sirenas, canto que Homero calificaba de "meloso", cuando el viajero no tiene, como tuvo Ulises, ni remeros ni mástil para eludir sus lazos con ataduras más fuertes.

Las sirenas pisciformes no necesitan cantar ni tocar instrumentos musicales para mostrarse atractivas. (Aunque la música y la canción pueden acompañarlas siempre). Les basta, ciertamente, con su pícara belleza y el hechizo de sus lúbricas sugerencias para atraerse a marineros, y no solo a marineros, sino a cualquier paseante hastiado de su rutina diaria y su deber cansino. No habitan ya en islas floridas, sino en el amplio mar. Al modernizarse, no seducen con sus promesas de saber del más allá; sin canto mágico despliegan sus encantos eróticos ofreciendo placer a cierto precio, venales y banales.

Abundan las imágenes de fingidas sirenas, imitadoras y réplicas baratas de las bellas damas submarinas. Pueden salirnos al paso insinuantes y atractivas en locales festivos muy varios, y en antros nocturnos como cabareteras de rojos labios y ojos oscuros. E incluso, en su versión más superficial y burguesa, campean en el emblema de una taberna o el nombre de una cafetería. Pero ahí son ya solo pintadas sombras de lo que fueron. Si aún invitan al viandante a detenerse y olvidar la rutina y la prisa con un breve narcótico son solo versiones baratas de las antiguas hechiceras. Insinúan una chispa de placer e invitan a una parada amable y sin riesgos (aunque nunca se sabe).

Al final, todo lo mítico se evapora, se trivializa y desmitifica. Esas sirenas que vemos pintadas en el escaparate de un café o una taberna –como esa de Dublín en que entra Leopold Bloom en el *Ulises* de Joyce o la sirena de doble cola que luce taimada y sonriente en el emblema de la cafetería Starbucks– son un eco trivial de las seductoras de antaño. Los encantos de las sirenas se han difuminado, y ahora son apenas destellos mínimos, un vago espejismo. Pero vale la pena, creo, recordar cuán largo camino hizo su mito y cómo cambiaron las figuras y los encantos de estas damas de antaño. Una intrigante historia, de múltiples ecos poéticos y pictóricos.

# PARTE I
# EL MUNDO ANTIGUO



Odiseo y las sirenas en un aríbalo corintio hacia 560 a. de C.

# I
# GENEALOGÍA DE LAS SIRENAS

*A*ladas y mortíferas, las míticas sirenas de la Grecia antigua eran hijas del río Aqueloo y de una de las musas (Melpómene o Calíope o Terpsícore). De su fluvial progenitor heredaron su afición a las aguas marinas –a la costa desde donde avizoran el paso de las naves– y de su madre divina el don del canto y la afición musical. No tiene mucha importancia decidir si preferimos como madre a Melpómene, como afirmaban Apolodoro y Eustacio; a Terpsícore, como dice Apolonio de Rodas; o a Calcíope, como anota el latino Servio, el comentarista de la *Eneida*. En los dos primeros nombres de las musas laten atractivas referencias al canto *(melpein)*, y al placer *(terpsis)*, el tercero evoca la "voz de bronce" que es un buen epíteto para una cantora que lanza su mensaje retumbante desde lejos.

Hay otras propuestas genealógicas, como la que ofrece el tardío orador Libanio, que cuenta que las sirenas nacieron de la sangre del Aqueloo, muerto por el heroico Heracles, caída sobre la fecunda Tierra. Así también en un pasaje de la *Helena* de Eurípides, la bella de Esparta las invoca como "vírgenes hijas de la tierra". El erudito Plutarco, citando un pasaje de una tragedia perdida de Sófocles, las apellida "hijas de Forco", un gigante primordial, hijo de Ponto y Gea (Mar y Tierra), arcaico y prolífico progenitor de variados monstruos.

Como se sabe, no son infrecuentes las variantes en las genealogías antiguas. Quedémonos con la relación filial de las sirenas con el formidable y divino río y una de las más venerables musas. Es la más tradicional y la que explica mejor algunos de sus rasgos. Podemos citar, sacados de textos diversos, algunos nombres de las sirenas: Aglaofeme, Telxiepia, Pisínoe, Parténope, Leucosia, Telxíope, Molpe, Aglaófono, Ligeia.[1] Algunos aluden a la "voz", el "encanto" o el "placer" de las formidables cantoras; pero no indican nada más. Las sirenas aparecen en grupo, dos o tres o cuatro; tal vez una canta y otra toca la flauta y otra la lira, pero no tienen rasgos que las distingan o las singularicen.

Las sirenas pertenecen al género de las terribles figuras femeninas, un tanto híbridas por su origen y su figura, que amenazan a los viajeros y combaten contra los héroes. Como las gorgonas, las harpías, las esfinges, y las erinnias, mantienen una oscura conexión con el Hades; y, en contraste con las musas y las nereidas,

están asociadas al espanto.

El nombre *seirén* parece relacionarse con el de la "soga" *(seirá)*[2] y las sirenas serían algo así como "las que atan" (como las harpías son, según una fácil etimología, las que "arrebatan", y la esfinge, la "estranguladora"). Pero su lazo es la voz, o el canto y la música, con la que atraen y amarran, es decir, cazan y hechizan a sus presas.

En la iconografía funeraria la figura de la sirena pétrea se alza sobre las tumbas. "Cantoras de muerte", que no sueltan a aquel al que han capturado con su encanto, y dotadas de alas, como sus congéneres, para subrayar su alcurnia divina, pero no sabemos que se sirvan de ellas para cualquier asalto.

## ICONOGRAFÍA DE LAS SIRENAS. ALGUNAS CITAS

En las representaciones plásticas del imaginario mítico griego hay otras figuras femeninas parecidas a las sirenas, en representaciones pictóricas y relieves funerarios. Como ellas, son seres alados que traen augurios de muerte: las harpías y las esfinges.[3]

La mayoría de los griegos primitivos consideraban a las sirenas como mujeres-aves y las asociaban con aves como las que se posan en el aparejo de las embarcaciones del arte geométrico. Resulta a menudo muy difícil distinguirlas de las arpías, aunque es más probable que la arpía opere en solitario y las sirenas por parejas; la arpía es menos musical y le gustan más los muchachos muertos que los vivos. Cuando la sirena desarrolla más adelante patas palmeadas y la arpía conserva sus garras, se apartan de forma más señalada de su modelo egipcio común, el *ba* (el demonio o espíritu raptor del alma del difunto). Cuando no hay hombres que costeen su isla, las sirenas pueden aparecer representadas rollizas y deleitándose a sí mismas, haciéndose carantoñas entre sí; la sirena aparece algunas veces ensimismada, probándose un collar o mirándose en un espejo. La esfinge espera al lado de las arpías más jóvenes en el campo de batalla; como la sirena, señala la tumba; su función más generalizada en toda la Antigüedad clásica es la de actuar como un perro guardián: sobre una estela o pilar sepulcral, para castigar a quienes molesten a los difuntos. Los muertos son, pues, sus víctimas y sus amantes a la vez.

De todos modos, notemos que las arpías o harpías, con sus aires vampíricos y sus garras raptoras (en griego *harpádso* es "raptar" y *harpe* "garra") son bastante más espantosas y violentas que las voluptuosas sirenas y, desde luego, más voladoras. Las sirenas se asientan en un preciso lugar, y en este rasgo se parecen más a las esfinges. Están "sentadas" en un prado florido en una isla (llamada, según Hesíodo, *Anthemoessa*, la "floreciente") y no se alejan volando del lugar donde acechan y aguardan a sus presas. De su madre, una musa, les viene el don divino del canto y su prodigiosa voz (en contraste con los graznidos de las harpías y la letanía enigmática de la esfinge). Fueron acaso –como cuenta una variante mítica que veremos– al principio bellas compañeras de Perséfone antes de convertirse en siniestras pájaras canoras.

Podemos insistir en este aspecto de las sirenas, citando unas sugerentes líneas de Ana Iriarte:[4]

Al estudiar la figura mítica de las sirenas se tiende a distinguir las descaradas cantantes que asaltaron a los argonautas y a Odiseo con su insinuante voz, de las estatuas en forma de pájaro con rostro de doncella habitualmente presentes en las tumbas.

A principios del siglo XX, estas sirenas de las estelas funerarias fueron identificadas como representaciones de la concepción griega del alma en forma de *daímon* alado. En la actualidad muchos especialistas han renunciado a reconocer en las sirenas la figura del alma del difunto, aunque se admite, por lo general, que la evolución de esta idea del alma-pájaro habría originado toda una familia de genios fúnebres de la que, además de las sirenas, formarían parte las harpías, las esfinges, las keres y las erinias. Un grupo de figuras tan femeninas como virginales que, por otra parte, no cesan de reflejar la concepción –muy presente en el pensamiento griego– de la doncella como portadora de la muerte.

La representante por excelencia de esta idea de la muerte relacionada con la feminidad es Perséfone, soberana del Hades con la que las sirenas mantuvieron una estrecha relación desde la infancia. Apolonio de Rodas no es el único en aludir a los desenfadados agasajos que la niña Perséfone recibía de las sirenas. Ovidio también evoca a las sirenas como compañeras de la futura reina del Hades, cuando esta se complacía, al modo de las muchachas griegas, recolectando flores. Tanto Perséfone como las sirenas mantendrán por siempre su título de 'doncellas', pero esto no les evita experimentar el proceso de madurez y, de la misma manera que Perséfone es forzada a abandonar su despreocupado mundo de adolescente para convertirse en la sombría reina del Hades, las sirenas alcanzan la edad adulta

convirtiéndose en letales seductoras de hombres.

Pues bien, la imagen de las sirenas como componentes del cortejo de Perséfone, que de forma tan explícita exponen los autores citados, se remonta hasta la época clásica, como permite comprobar la *Helena* de Eurípides. Cuando esta heroína se lamenta en la isla egipcia de Faros por las muertes que ella misma ha generado en la guerra de Troya, invoca a las sirenas como intermediarias directas de Perséfone y les pide que sean el eco de su treno para que este pueda alcanzar el mundo subterráneo, que reflejen su estado de ánimo para consolar a los que perdieron la vida por causa de la ilícita pasión que le inspiró el oriental Paris:

*Jóvenes aladas,*

*doncellas hijas de la tierra,*

*sirenas, ojalá pudierais venir*

*a acompañar mis lamentos*

*con la flauta libia de loto,*

*con la siringa o con la lira,*

*respondiendo con lágrimas*

*a mis deplorables desgracias,*

*con sufrimientos a mis sufrimientos, con cantos a mis cantos*.

*Que se una a mis sollozos,*

*enviándome vuestra fúnebre música, Perséfone*

*y recibirá de mí a cambio, allá en sus moradas nocturnas,*

*el peán regado con lágrimas que dedico a los muertos difuntos*.

(Eurípides, *Helena* 169-179).

Cantantes mediadoras entre los vivos que se disponen a celebrar a sus difuntos y estos últimos, las sirenas encuentran su lugar en el intersticio de los dos

mundos. (Nótese que ya aquí las sirenas emplean instrumentos musicales: flauta y siringa o lira. Aquí no es ya su mensaje verbal, sino su fúnebre melodía lo que caracteriza su canto). En este espacio intermedio las doncellas–pájaro conviven con una serie de genios fúnebres dedicados a funciones específicas, pero con los que comparten la misión común de desplazarse entre la superficie de la tierra y el profundo Más Allá.[5]

Pero veamos ya, atentamente, el texto literario que introduce a las sirenas en la épica y luego resonará a lo largo de toda la tradición literaria europea.

## LAS SIRENAS DE LA 'ODISEA'

Fue Circe, la seductora y sabia hechicera, quien, al despedir al héroe y advertirle los riesgos futuros de su navegación, informó a Ulises de la peligrosísima emboscada de las sirenas:

*En primer lugar, llegarás cerca de las sirenas,*

*las que hechizan a todos los hombres que se les aproximan.*

*A quienquiera que en su ignorancia se les acerca y escucha*

*la voz de las sirenas, a ese no le abrazarán de nuevo*

*su mujer ni sus hijos, contentos de su regreso a casa.*

*Allá las sirenas lo hechizan con su canto fascinante,*

*situadas en una pradera. Alrededor de ellas amarillea*

*un gran montón de huesos y renegridos y podridos pellejos humanos.*

*¡Por allá cruza a toda prisa! En las orejas de tus compañeros*

*pon tapones de cera melosa, para que ninguno de ellos las oiga.*

*En cuanto a ti mismo, si es que quieres escucharlas,*

*que te sujeten a bordo de tu rauda nave de pies y manos,*

*atándote fuerte al mástil, y que dejen bien tensas las amarras,*

*para que puedas oír para tu placer la voz de las dos sirenas.*

*Y si te pones a suplicar y ordenar a tus compañeros que te suelten,*

*que ellos te aseguren entonces con más ligaduras.*

*Después, cuando ya tus compañeros las hayan pasado de largo,*

*no voy a explicarte de modo puntual cuál será tu ruta,*

*porque debes decidirla tú mismo en tu ánimo.*

En estos versos (*Odisea* XII, 40-58) recuerda el héroe narrador cómo la diosa le advirtió benévola una salida del terrible paso. Es Circe quien le sugiere el taimado recurso para escuchar el canto de las sirenas sin caer en sus fascinantes lazos: cruzar muy bien atado al palo del barco el espacio marino donde resuenan sus voces seductoras, y así llegar a sentir el placer de sus reclamos, único oyente de las voces femeninas en medio de los curvados y sordos remeros. El curioso Odiseo podrá gracias a esos lazos marineros gozar furtivamente del hechizo y escapar de él. (Recordemos que es muy hábil en eso de escapar de mágicos hechizos femeninos; se había librado bien de los de la misma Circe, con la oportuna ayuda de Hermes). No fue por tanto una idea de Ulises, sino un ardid sugerido por Circe para salir bien del apuro, un hábil truco de celebrada resonancia.

Lo cuenta él mismo algo más adelante (versos 155-200):

*Entonces yo hablé a mis compañeros con ánimo afligido:*

*'Amigos, no debe ser uno solo ni dos los únicos*

*que conozcan las profecías que me dijo Circe, divina entre las diosas.*

*Así que os las contaré para que, conociéndolas todos, o muramos*

*o tomemos precauciones para rehuir la muerte y el destino.*

*Primero, nos aconseja guardarnos de la voz y el prado florido de las sirenas.*

*A mí solo me permite escuchar su voz. Atadme, pues, con fuertes ligaduras,*

*para que me quede aquí firme, junto al mástil,*

*y se mantengan muy fuertes las amarras.*

*Y si suplico y ordeno que me desatéis, entonces atadme*

*más fuerte con otras maromas'.*

*Con semejantes palabras informé de todo a mis camaradas,*

*mientras que la bien construida nave llegaba a la isla de las dos sirenas.*

*Un viento propicio la impulsaba. De pronto allí amainó el aire*

*y sobrevino una calma chicha, y la divinidad adormeció las olas.*

*Los compañeros se levantaron y replegaron las velas del navío,*

*y las recogieron dentro de la cóncava nave y, manejando los remos,*

*sentados uno tras otro golpeaban el mar con las pulidas palas.*

*A mi vez yo rebané una gruesa tajada de cera*

*y la fui moldeando en pequeños trozos con mis robustas manos.*

*Pronto se iba caldeando la cera, ya que la obligaba también*

*la fuerte presión de los rayos de Helios, el soberano hiperiónida.*

*A todos mis compañeros, uno tras otro, les taponé los oídos con la masa.*

*Y ellos me ataron a su vez de pies y manos, erguido, al mástil,*

*y reforzaron las amarras de este. Y sentados a los remos*

*se pusieron a batir el mar espumoso con sus palas.*

*Pero cuando ya distábamos tanto como alcanza un grito,*

*en nuestro presuroso avance, a ellas no les pasó inadvertido*

*que nuestra rauda nave se acercaba, y emitieron su sonoro canto:*

*'¡Ven, acércate, muy famoso Odiseo, gran gloria de los aqueos!*

*¡Detén tu navío para escuchar nuestra voz! Pues jamás pasó de largo*

*por aquí nadie en su negra nave sin escuchar la voz de dulce encanto*

*de nuestras bocas. Al contrario, siempre el viajero, deleitándose,*

*navega luego más sabio.*

*Sabemos ciertamente todo cuanto en la amplia Troya*

*penaron argivos y troyanos por voluntad de los dioses.*

*Sabemos cuanto acontece en la tierra prolífica'.*

*Así decían desplegando su bella voz. Mi corazón ansiaba escucharlas*

*y me puse a ordenar a mis compañeros que me destaran*

*gesticulando con mis cejas. Ellos se curvaban a los remos y bogaban.*

*Pronto se alzaron Perimedes y Euríloco y vinieron a sujetarme*

*más firmemente con las sogas. Y cuando ya las hubimos dejado atrás*

*y no oíamos ya ni la voz ni el canto de las sirenas,*

*entonces mis compañeros se quitaron aquella cera*

*con la que yo les había taponado los oídos y me libraron de las cuerdas.*

Las misteriosas cantoras intentan atrapar a los viajeros con su canto "melífluo", que a modo de mágico y viscoso lazo lanzan desde la costa rocosa donde se pudren al sol los restos de sus víctimas, anónimos incautos que pararon en su prado florido. Si el nombre de *seirenes* significó en su origen "las que ensogan y ligan", esta vez les fallaron sus lazos: el prudente Ulises estaba muy bien sujeto por otros al mástil. Y sus ataduras le protegían, gracias al consejo de Circe, de las

redes de fatal seducción que desplegaban en vano las musicales, seductoras y truculentas sirenas. (En este texto odiseico son solo dos, pero en las pinturas en cerámica de época arcaica y clásica aparecen pronto tres que a veces manejan instrumentos musicales).

Veremos luego algún otro relato de encuentro de héroes con las cantoras sirenas, pero de antemano advertimos que nadie más nos cuenta lo que ellas cantaban y prometían. Al respecto son muchos los comentarios; si bien no solucionan todas las preguntas. Ya el emperador Tiberio –según cuenta Suetonio– fatigaba a sus eruditos con su tenaz cuestión: "¿Qué cantaban las sirenas?". La única pista fiable, repitámoslo, está en el pasaje homérico. (Aunque, según sabemos, Ulises no fue siempre un narrador veraz).

En todo caso, veamos algunos detalles significativos, como los que destaca muy bien G. Aurelio Privitera en su esmerado libro sobre la *Odisea:*[6]

Antes de que la nave apareciera, las sirenas callaban; apenas la avistan y piensan que Odiseo podía oírlas, prometen cantarle sus propias glorias. Ellas saben todo del pasado, pero nada del presente: ni siquiera advierten que Odiseo está atado y que sus compañeros no pueden oírlas.

La prueba impuesta a Odiseo es doble: Odiseo se enfrenta a un canto sobrehumano y se enfrenta a su propia historia. Se encuentra delante de un espejo. Ya Narciso se había mirado en una fuente y se había ahogado admirando su bella imagen en el agua. En cambio Odiseo huye. Y mientras huye, las sirenas lo saludan y lo celebran como uno de los más gloriosos guerreros iliádicos.

El episodio de las sirenas encaja en las serie de las etapas no mortíferas, sino hospitalarias: las sirenas invitan, y nadie muere en este episodio. Obviamente, una vez más la hospitalidad puede desviar del retorno y puede conducir a la muerte: [la invitación] puede revelarse incluso más devastadora que la de los lotófagos, la de Eolo y la de Circe. Para seducir en el país de los lotófagos servía la comida, en la isla de Eolo era un modo seguro y autárquico de vivir; junto a Circe era el amor; junto a las sirenas es el canto. Todas son etapas similares.

En efecto, las sirenas ofrecen su hospitalidad en la trampa de un placer exquisito. A diferencia de las musas, no inspiran a otros, sino que ejecutan su propia canción de relumbre épico, compuesta especialmente para deleite singular del viajero. Con acento claro y fervor iliádico interpelan "al muy famoso Ulises, gran gloria de los aqueos", al que han reconocido. La trampa es sutil, pues se

apoya en lo que saben que es el punto débil del héroe: el afán de saber, la curiosidad, que le ha llevado incluso hasta internarse en el Hades.[7] Nunca tendrá Ulises otra oportunidad parecida: ellas lo saben todo y podrían contarle hazañas de Troya y noticias de su Ítaca y del mundo entero.[8]

La tentación es sutil y refinada. De no ser por las cuerdas que lo atan firmemente al mástil Ulises se arrojaría al mar –y se iría nadando hacia tan placentera muerte.

El hombre que las escucha se siente invadido de un placer tan intenso que olvida todo lo demás: se olvida a sí mismo, del hambre, la sed, la familia, el retorno, el futuro, la vida. Se queda inmóvil, se consume, y muere. El canto de por sí no es mortal: no mata. Odiseo lo escucha, atado al mástil, pero no muere. Muere quien se detiene, encantado y fijo en una letal inmovilidad.[9]

Tal vez valga la pena subrayar cómo placer y saber van unidos en la audición que ofertan las sirenas. Esa combinación es lo que caracteriza la tentación odiseica. La mención del "placer" o "deleite", que en griego se expresa con el verbo *terpein* o el sustantivo *terpsis*, está tanto en la propuesta de Circe a Ulises: "si quieres escuchar deleitándote –*terpómenos*– la voz de las dos sirenas" (XII, 52), como en la de las propias sirenas (XII, 188): "Quien nos escucha, ese se va tras deleitarse –*terpsámenos*– y siendo más sabio". Al deleite supremo contribuyen la melodía y el relato sabio (y conviene recordar cuánto apreciaban los griegos el canto épico del aedo; y eso se evidencia también en la admiración unánime con que escuchan sus anfitriones en Feacia la narración del astuto Ulises). Aquí el deleite está enlazado al saber; más tarde, o en otros casos, lo estará a un hedonismo más sensual y erótico.

Pero, además, el canto de las sirenas, como Circe advierte, tiene un componente de hechizo mágico, con el que ellas "encantan a todos los hombres", "encantan con melodiosa voz" (*thélgousin*, repetido en versos 40 y 44).

Me gustaría insistir en esa relación entre el afán de gloria y la oscura muerte, citando unas líneas de J. P. Vernant:

¡Ven acá, ven a nosotras, Ulises tan famoso, honor de los Aqueos! *(polúainos, mega kûdos Achaiôn)*, la misma fórmula que la *Ilíada* pone en boca de Agamenón cuando rinde homenaje a Ulises (Il. IX 673). Para seducir al navegante de la *Odisea*, apegado a la vida, zarandeado de prueba en prueba, las sirenas celebran ante él a ese Ulises que la *Ilíada* ha inmortalizado: el héroe viril, el macho guerrero cuya

gloria, indefinidamente repetida de rapsoda en rapsoda, permanece imperecedera. En el espejo del canto de las sirenas Ulises se ve, no tal como se encuentra penando sobre el lomo del mar, sino tal como será una vez muerto, magnificado para siempre en la memoria de los vivos, transmutado de su pobre existencia actual de sufre pesares en el brillo glorioso de su renombre y del relato de sus historias. Lo que las mujeres sirenas hacen espejear en sus palabras de tentación, es la esperanza ilusoria, para quien las escucha, de encontrarse a la vez viviente en condición mortal a la luz del sol, y superviviente en gloria imperecedera en el estatuto de la muerte heroica…

Me parece más dudoso que ahí se perciba el ingrediente erótico que Vernant sugería en la llamada de las sirenas.

Su grito, su pradera florida (*leimón* es una de las palabras que sirve para designar el sexo de la mujer), su encanto, *thelxis*, las colocan sin equívoco en el campo de la atracción sexual, de la llamada erótica en lo que estas tiene de irresistible. Al mismo tiempo, ellas son la muerte y la muerte en su aspecto más brutalmente monstruoso: nada de funerales, nada de tumbas, la descomposición del cadáver al aire libre. Deseo en estado puro, muerte en estado puro, sin revestimiento social ni de un lado ni del otro.[10]

Algunos detalles más, con variantes.

Todo relato mítico se va enriqueciendo con nuevas variantes a lo largo de la tradición, y así ocurre con este motivo. El relato homérico nos ofrece la versión paradigmática del mismo (de igual modo, por ejemplo, como *Edipo Rey* de Sófocles resulta la mejor versión del mito de Edipo), pero hubo desde luego otras, que añaden algunos detalles.[11] Así, cuando un mitógrafo quiere contarnos en breve resumen el famoso episodio le agrega alguna variante, cuyo origen literario es imposible ahora precisar. Así lo hace Apolodoro en su conocida *Biblioteca mitológica* (*Epítome*, 7, 18-19).

*Después de haber estado con Circe, encaminado por ella se hizo (Odiseo) a la mar y costeó la isla de las sirenas: estas eran: Pisínoe, Agláope y Telxiepía, hijas de Aquelóo y Melpómene, una de las Musas. Una tocaba la lira, otra cantaba y la tercera tocaba la flauta, y así persuadían a los navegantes a demorarse. Tenían forma de pájaros desde los muslos. Cuando Odiseo navegaba cerca de ellas quiso escuchar su canto y, por consejo de Circe, taponó con cera los oídos de sus compañeros y les ordenó que a él lo atasen al mástil. Oyendo la invitación de las sirenas pedía que desataran, pero ellos lo sujetaron aún más y así continuó el viaje. Estaba predicho a las sirenas que morirían cuando una nave pasara de*

*largo. Por eso perecieron*.

Apolodoro es un docto compilador de mitos del siglo II de nuestra era, de quien no tenemos más datos que los que nos da en su útil tratado de mitología. Fue un mitógrafo bien documentado, un buen conocedor de la literatura anterior y de una prosa escueta y precisa. Al recontar el episodio introduce ciertas variantes: las sirenas son un trío musical; una canta, otra toca la lira y la otra la flauta, mientras que en Homero eran solo dos y no sabemos si disponían de algún instrumento aparte de la aguda voz; las tres tienen nombre propio; y son hijas del indiscutible río y de una musa (aquí Melpómene y no Terpsícore).

Tras el fracaso en atraer a Ulises las sirenas se suicidan, como parecía ser fatal. Cuando el monstruo fracasa, no le queda sino desaparecer. (Así sucede también con la esfinge de Tebas, cuando su enigma es resuelto por Edipo. También las Rocas Entrechocantes quedan fijas una vez que la nave de los argonautas cruza entre ellas sin quebranto).

Como se ve, el mito se enriquece con más noticias sobre el origen y destino de las misteriosas sirenas.[12] En la *Odisea* son solo unas voces seductoras, pero nada se dice de sus figuras. No vemos a las sirenas, solo oímos su canto (y solo en ese texto sabemos que cantan para atraer a Ulises; pero parece probable que para cada navegante cantaran algo distinto). Ya en el poema de Apolonio y en los otros textos se nos dan más datos, de su familia y sus nombres y sus instrumentos. Aunque no se nos dice que nadie viera a las sirenas. Ellas no atraen con su aspecto –acaso hermoso, o espantoso–; son solo una trampa musical en la ruta aventurada de algunos héroes. Ya Eneas no las encuentra al cruzar el paraje donde velaban, según la tradición, en la costa napolitana camino del Lacio.

En la *Eneida*, V, 864-865, en efecto, se cuenta que Eneas al acercarse de las costas de Italia pasó con su navío por el paraje donde anteriormente ellas cantaban. *(Ya se acercaban navegando a los escollos de las sirenas / antaño terribles y blancos de los huesos de muchos)*, pero pasa por allí ya sin encontrar a las mortíferas cantoras. Son solo un recuerdo en un paraje rocoso, que ahora se localiza en la costa meridional de Italia, cerca de Nápoles. (Para la localización más puntual cf. Estrabón, *Geografía*, I, 2, 12).[13]

## EL ENCANTO DE LAS SABIAS SIRENAS

Solo en los versos de la *Odisea* homérica se nos cuenta cuál era el reclamo del cantar de las sirenas, su anuncio para pescar a incautos navegantes.[14] Está muy claro ahí que lo que brindan, según lo que oyó Ulises, es una inagotable información, ya que, como hijas de las musas, poseen un saber universal de primera mano, y en concreto sobre las más recientes hazañas de los héroes en Troya. El reclamo resulta irresistible para Ulises, al que salvan sus amarras. Nos conviene, para contrastarlo con posteriores versiones de tales hechizos, atender a los rasgos precisos de su seductora propaganda. Citaré unas líneas de uno de los mejores comentaristas de la tradición del tema, W. B. Stanford:[15]

Lo que ocurre en este preciso encuentro devino una de las más famosas historias en la literatura europea y una rica fuente de interpretaciones alegóricas y simbólicas: pero precisemos la naturaleza de la tentación de las sirenas. No se fundaba en ningún tipo de propuestas amorosas. Sino que las sirenas ofrecían información sobre la guerra de Troya y conocimiento de 'cualquier suceso acontecido sobre la fértil, vasta tierra'. Traducido a la prosa actual, las sirenas garantizaban un universal servicio de noticias a sus clientes, una atracción casi irresistible para el griego típico, cuyo mayor deleite, como observan las *Actas de los Apóstoles*, era 'contar o escuchar alguna nueva noticia'.

Ya Cicerón, en *De Finibus*, V, 18, 49, al comentar el episodio desde una perspectiva ética y estoica, elogia a Ulises por su resistencia a esa tentación que apunta a su más íntimo anhelo, el deseo de saber, la *cupiditas discendi*, y subraya cómo esta era una trampa preparada especialmente para él. Y lo glosa muy bien W. B. Stanford: "Su interpretación es esencialmente griega en su espíritu. A un romano (pero Cicerón no lo dice) las sirenas le habrían ofrecido probablemente poder y gloria, los reinos de este mundo. Para un griego más sensual que Ulises el hechizo o la novedad de la música de su canto podrían haber sido suficiente encantamiento. Sin embargo, como Cicerón subraya, "Homero vio que la tentación apropiada para un hombre como Ulises sería la oferta de nuevo conocimiento, la promesa de que cualquiera que se parara junto a ellas llegaría más sabio a las costas de su patria, tras saciar su anhelo con las variadas noticias de las musas *(Post variis avido satiatus pectore musis / doctior ad patrias lapsus pervenerit oras)*".[16]

Podemos sospechar, como ya Ateneo de Náucratis comentaría muy sagazmente –en su *Banquete de los eruditos*, I, 14– que las sirenas, como los mejores aedos, le cantaban a cada uno lo que especialmente le atraía: "Las sirenas cantan igualmente a Odiseo el tema que más le va a deleitar y lo que se adecua a su ansia de gloria y su mucha sabiduría" (y cita, como ya hacía antes Cicerón, los versos de la *Odisea*). Algo parecido ya lo había sugerido Jenofonte –en *Memorables*, II, 6, 11– que hace comentar en un interesante diálogo a Sócrates:

*–Los encantamientos que las sirenas cantaban a Ulises, como has oído a Homero, empezaban así más o menos:*

*'¡Ven aquí, ea, ilustre Odiseo, gran gloria de los aqueos!'.*

*–¿No es este el encantamiento, Sócrates, con el que las sirenas retenían a la gente, de tal manera que no podían escapar ya de ellas los que eran encantados?*

*–No, solo cantaban así para los que se afanaban por la virtud*.

*–¿Quieres dar a entender que hay que encantar a cada uno con palabras tales que al oírlas no vaya a creer que el recitador se está burlando de él?*

Recordemos, de paso, una alusión platónica al encantamiento por la promesa de saber más, que leemos en un pasaje del *Banquete* (216a), cuando Alcibíades compara la atracción de las palabras de Sócrates con la de las sirenas:

*Por la fuerza, pues, –dice Alcibíades, al hacer su elogio, apasionado e irónico–, me alejo huyendo con los oídos tapados, como si de las sirenas se tratase, para no envejecer aquí sentado a su lado.*[17]

Es decir, el cantar de las sirenas parece ser "a la carta". A otros les cantarían otras cosas. A cada navegante lo atraerían con un reclamo distinto, según sus propias preferencias, que ellas adivinan. De momento, como vemos, sin ningún cebo erótico. Ni Ulises ni los suyos pudieron verlas. No supieron si eran hermosas o esas extrañas pájaras de las imágenes posteriores. Y tampoco, al parecer, las vieron ni las oyeron muy bien los argonautas.

Pero, a pesar de lo muy enteradas que se pretendían las hijas de las musas, en esta ocasión no se dieron cuenta a tiempo de que Ulises pasaba bien atado y llevaba a los remeros sordos con los oídos bien taponados, así que se desgañitaron cantando en vano. Lo sabían todo del pasado y quizá del futuro, pero les quedaba un cabo suelto. El éxito de la aventura corresponde a los consejos de la sabia Circe,

la hechicera amiga, que no solo procuró la sordera de unos y la seguridad del héroe atado al mástil, sino que ofreció a Ulises, al curioso Ulises, la posibilidad de oír el melodioso canto a bajo coste.

## II
## LOS ARGONAUTAS Y ORFEO FRENTE A LAS SIRENAS

*P*ero no fue Ulises el único héroe que logró salir indemne del arriesgado encuentro. En una ocasión semejante otros navegantes escaparon con éxito parecido de la emboscada de las sirenas. Fueron los héroes viajeros de la nave *Argo*, a los que capitaneaba el tesalio Jasón, que regresaban por mar a Grecia de su prodigiosa expedición con su espléndido botín: el vellocino de oro. Según la cronología mítica, su aventura fue anterior a la de Ulises, pero el relato que tenemos de ella se escribió mucho después de Homero, ya en época helenística. Es decir, los argonautas se encontraron con las sirenas antes, pero este relato del encuentro lo escribió mucho después un poeta helenístico que conocía bien la *Odisea* homérica, y tal vez algún texto más sobre las hazañas y el viaje de Jasón, un héroe aventurero que en su peregrinaje marinero recordaba a Ulises.

Los famosos navegantes de la *Argo* lograron escapar a su vez de los hechizos melódicos de las pérfidas y atractivas cantoras gracias a que con ellos viajaba otro músico formidable: Orfeo. El itinerario marino de la famosa *Argo* en un buen trecho coincide con el de Ulises, como sabía ya el autor de la *Odisea*.[18] Los pasajeros de la *Argo* pertenecen, según las genealogías míticas, a una generación anterior a la de los héroes que fueron a Troya, aunque el relato de sus aventuras que nos ha llegado está en un texto helenístico, unos cinco siglos posterior al homérico. En su espléndido poema épico *El viaje de los argonautas (Argonáutika)* el alejandrino Apolonio de Rodas, nos cuenta cómo los tripulantes de la *Argo* capitaneados por Jasón, se salvaron de la ligazón de las sirenas gracias al estupendo cantautor que llevaban a bordo: el fabuloso Orfeo.

Vamos a recordar esos versos (IV, 890-919).

*Un firme viento impulsaba la nave. De pronto*

*avizoraron la bella isla Antemoesa, donde las sirenas*

*de voz clara, hijas de Aqueloo, asaltan con el hechizo*

*de sus dulces cantos a cualquiera que por allí se aproxime.*[19]

*Las dio a luz, de su amoroso encuentro con Aqueloo,*
*la hermosa Terpsícore, una de las musas, y en otros tiempos,*
*cantando en coro, festejaban a la gloriosa hija de Deméter,*
*cuando aún era doncella. Pero ahora eran en su figura semejantes*
*en una mitad a los pájaros y en parte a muchachas,*
*y siempre estaban en acecho desde su atalaya de buen anclaje.*
*¡Cuán a menudo arrebataron a muchos el dulce regreso al hogar,*
*llevándolos a perecer devorados! Sin reparos también para ellos*
*dejaron fluir de sus bocas su melodioso canto.*
*A punto estuvieron de lanzar entonces las amarras de su nave*
*sobre aquellas riberas, de no ser por el hijo de Eagro, el tracio Orfeo.*
*Tomó él en sus manos su lira Bistonia, e hizo resonar*
*el rápido ritmo de una melodía de marcha ligera,*
*para que los oídos que escucharan se estremecieran al son*
*de sus cuerdas. Y la lira se impuso sobre la voz de las doncellas.*[20]
*A un tiempo el céfiro y una ola resonante que impulsó la popa*
*los apartaron y las sirenas lanzaron ya lejos su voz imperceptible.*
*Pero aún así hubo uno de los héroes, el noble hijo de Teleonte,*
*Butes, que, enardecido en su ánimo por la voz de las sirenas,*
*solo entre sus compañeros saltó presuroso de su pulido banco*
*al mar, y nadaba entre las olas purpúreas para alcanzar la orilla.*

*¡Desdichado! ¡Qué pronto ellas le habrían arrebatado el regreso!*

*Pero se compadeció de él la soberana del monte Erice,*

*la diosa Cipria, y cuando aún estaba entre los torbellinos del mar,*

*lo recogió y lo salvó, llevándolo benévola a habitar el monte Lilibeo.*[21]

*Los demás, abrumados por la pena, las dejaron atrás…*

En esta ocasión es el canto inspirado del divino Orfeo, hijo de Apolo, chamán de mágicos poderes, lo que anula la atracción de las sirenas, cubriendo su voz con los sones de la lira y su propio canto. Solo entre el tropel de héroes hay uno, Butes, que se precipita en saltar al mar cautivado por su seducción. Pero en ese último momento la diosa del amor, Afrodita –que no guarda buena relación con las sirenas y sí, en cambio, con Jasón y la expedición de los argonautas– lo salva de las olas y se lo lleva a su santuario, en un famoso monte, el Lilibeo, en un promontorio extremo de Sicilia.

Hay en este texto algunos detalles sobre el aspecto de las sirenas que no nos contaba la *Odisea* (y que no sabemos si los conocía ya el público de Homero, y estaban en el mito más antiguo o se agregaron luego). Se señala su figura híbrida: son medio mujeres y medio aves. Las hijas de la musa y el famoso dios fluvial, recuerda el poeta helenístico, fueron antaño compañeras alegres de Perséfone, la hija de Deméter, antes de que esta fuera raptada por su tío Hades y convertida en su esposa y señora de los muertos. Y sufrieron luego una ligera metamorfosis: cobraron alas.

Pero sobre la mágica evolución de las sirenas podemos informarnos con más precisión en un texto poético muy posterior: las *Metamorfosis* del gran poeta latino Ovidio, aficionado a contar transformaciones pintorescas y buen lector de Apolonio.

En efecto, de cómo las sirenas, hijas del divino Aqueloo y la musa Terpsícore, cobraron cuerpo y alas de ave, lo relata muy bien en su largo poema (VSS. 555-563):

*… Pero vosotras, aquelóides, ¿por qué*

*tenéis plumas y patas de ave, pero rostro de doncellas?*

*¿Acaso porque cuando Proserpina cogía flores primaverales*

*os contabais entre sus acompañantes, sabias sirenas?*

*Luego que la buscasteis en vano por el mundo entero,*

*entonces, para que los mares conocieran vuestro afán*

*deseasteis posaros sobre las olas con los remos*

*de unas alas, y encontrasteis dioses propicios y visteis cómo*

*de repente vuestro cuerpo se cubría de un dorado plumaje*.

*Pero para que aquel canto, destinado al deleite de los oídos,*

*y tan grandes dotes vocales no perdieran el uso del habla,*

*subsistieron vuestras caras de doncella y vuestra voz humana*.

## ORFEO Y EL FINAL DE LAS SIRENAS

Aclarado este asunto, volvamos al intrigante duelo poético y musical entre Orfeo y las sirenas. Hemos de acudir a un poema tardío, no muy conocido y bastante pintoresco: las *Argonáuticas órficas*, de autor anónimo, probablemente ya del siglo IV de nuestra era, un relato de la expedición argonáutica puesto en boca del mismo Orfeo. Este poema tardío vuelve a contarnos las peripecias de los héroes de la *Argo*, pero aquí Orfeo obtiene un mayor protagonismo, presentándose como el aedo y autor del mismo. El texto, compuesto seis o siete siglos después del de Apolonio, es de factura no muy brillante, por más que intente acreditarse como producto literario del antiguo vate tan prestigioso e inspirado. Pero, en fin, ahora solo nos interesa citar aquí unas líneas del texto que aportan algunas novedades a propósito del famoso encuentro con las sirenas.

Como en las versiones de Apolonio y la *Odisea*, el navío se acerca a la costa fatídica desde donde emiten su pérfido reclamo las sirenas. Dice, pues, el texto:

*Entonces navegando llegamos, a no mucha distancia,*
*un promontorio rocoso: atalaya que se alza abrupta*
*albergando bajo sus peñas cortadas a pico una cueva,*
*y en su interior resuena rugiente el oleaje azulado.*
*En lo alto unas muchachas dejan oír su voz sonora*
*y seducen a los hombres que les prestan oídos,*
*haciendo que se olviden del regreso.*
*Cautivó, entonces, a los minias el reclamo de la canción*
*de las sirenas; no sentían deseos de apartarse de la melodía*
*perniciosa y dejaron caer los remos de sus manos,*
*y Anceo hubiera timoneado el barco hacia la escarpada colina,*
*de no ser porque yo comienzo a entonar, guiado por mi madre*
*alzando en mis manos la lira, un canto de dulce melodía.*
*Con resonantes voces comencé a cantar un canto maravilloso,*
*que decía cómo, antaño, disputaron por unos caballos,*
*raudos como el vendaval, Zeus que truena en las alturas*
*y el dios marino que agita la tierra.*
*Y Poseidón de la oscura cabellera, enfurecido contra el padre Zeus,*
*golpeó con su áureo tridente la tierra Lictonia, y, con su golpe,*
*la dispersó en el infinito ponto originando islas marinas,*
*a las que denominaron Cerdeña, Eubea, y Chipre, la ventosa.*

*Con que, mientras seguía yo pulsando mi forminge,*

*desde lo alto del grisáceo escollo se pasmaron las sirenas*

*y cesaron su canto: una dejó caer de su mano la flauta, otra la lira.*

*Dieron un horrible sollozo, porque el lúgubre destino*

*de una muerte fatal les había llegado. Y desde la cumbre*

*de la escarpada roca se precipitaron al fondo del estruendoso mar*

*y su cuerpo y su arrogante figura se transformaron en rocas.*[22]

En esta versión tardía se cuenta al final la muerte de las sirenas, derrotadas en la poética competencia por el héroe y cantor tracio. Notemos que, de las dos sirenas, una toca la flauta y la otra la lira, mientras que Orfeo pulsa también su habitual lira (cítara o forminge), como hijo de Apolo e inspirado al parecer por su madre, la musa Calíope. Es la última versión griega del famoso episodio. Como se ve, su función es destacar el protagonismo salvador del vate mágico. Orfeo es quien cuenta el certamen y quien refiere el tema de su canto, superponiendo su canto a lo que cantaban las sirenas.[23] El certamen tiene, por ambas partes, acompañamiento musical. Tal vez se podría decir que aquí se enfrentan dos músicas: una de mortífera seducción, la de las sirenas, y la otra apolínea y portadora de salvación, la del aedo inspirado e hijo de una musa.

## OCASIONAL DERROTA Y DESPLUME DE LAS SIRENAS

Desde luego, si las dos seductoras sirenas –una con flauta y con cítara la otra– se hubieran suicidado entonces, no se las habría encontrado Ulises unos años después.[24] Pues sobre ese suicidio. hay una versión más, aunque menos espectacular y de menor resonancia literaria. Pero conviene recordar, aunque el texto pueda considerarse marginal y distante de la leyenda heroica, el desastroso desplume final de las cantoras.

Es un episodio que solo cuenta Pausanias, el erudito autor de la guía de

viajes por Grecia más acreditada del mundo antiguo, ya del siglo II de nuestra era, en sus apuntes sobre un santuario de la diosa Hera en Beocia. Cuenta, pues, que la relación de las sirenas con las musas no fue siempre amistosa, ya que cierta vez llegaron a enfrentarse en un desafío musical. En ese duelo de cantantes vencieron las musas y les arrancaron las plumas de sus alas a las sirenas y se hicieron coronas con ellas. Pausanias escribe (en su *Descripción de Grecia* IX, 34,3) que en el templo de Hera en Coronea (Beocia) podía verse una antigua estatua de la diosa, obra del escultor tebano Pitodoro, que tenía en sus manos unas sirenas. En su *ekphrasis* resume la leyenda local sobre el enfrentamiento de las musas y las sirenas, en una competición musical. Las sirenas, al parecer a instancias de Hera, habrían retado a sus tías a ese alocado desafío. Fue un acto temerario, podemos pensar. Pues, no menos que en el certamen entre el sátiro Marsias y el liróforo Apolo, el triunfo de las hijas de Zeus estaba cantado de antemano. ¿Cómo iban las sirenas a triunfar sobre el coro divino y apolíneo de las musas? Como castigo, en su derrota, las alocadas sirenas –del mismo modo que el grajo vanidoso de la fábula– se vieron infame y despiadadamente desplumadas.

Es probable que, como apunta algún comentarista, la vergüenza por su derrota impulsara a las cantantes desplumadas a arrojarse al mar, junto a las islas Blancas *(Leukaí)*.[25] Tal vez desde entonces se quedaron en el fondo del agua sin volver a cantar.

## LAS TUMBAS DE LAS SIRENAS EN EL SUR DE ITALIA

Unos versos del poeta helenístico Licofrón nos dan noticias de cómo los cadáveres de las sirenas –tres en esta versión, llamadas Parténope, Leucosia y Ligea– que se suicidaron tras el paso de Ulises fueron a parar a diversos lugares de la costa itálica. La tendencia a situar los encuentros narrados en la *Odisea* en lugares de las costas del sur de Italia, desarrollada en la época de la primera literatura latina, encuentra aquí uno de sus mejores ejemplos. Recordemos los versos (712-31) de su enigmático y barroco poema, *Alejandra*, que aluden a esos últimos lugares donde fueron a parar los cuerpos exánimes de las tres cantoras suicidas. Como todo el poema es una narración de la troyana Casandra (Alejandra) su visión profética se da en futuro. Daré primero los versos de Licofrón en traducción poética, y luego una versión más llana de los mismos, realizadas en uno y otro caso, por Manuel Fernández-Galiano.[26]

*Y del hijo de Tetys matará a las tres hijas*
*que aprendieron el canto de su armoniosa madre*
*y que en salto suicida desde la alta atalaya*
*se hundirán con sus alas en las olas tirsénicas*
*adonde el fatal hilo de sus hados las lleve*.
*A una, devuelta a tierra, las torres del Falero*
*la acogerán y el Glanis, que baña la región;*
*cuya tumba alzarán los indígenas para*
*a la alada y divina Parténope anualmente*
*honrar con libaciones y víctimas bovinas*.
*Y Leucosia, a la costa saliente de Enipeo*
*arrojada, su nombre largo tiempo dará*
*a la roca a que fluyen las ondas impetuosas*
*con que el Is borbotea y el Laris, su vecino*.
*Y, comitando el agua salada, hasta Terina*
*arribará Ligea, y allí los navegantes*
*en costeros peñones la enterrarán, cercana*
*a las voraginosas corrientes del Ocínaro,*
*que, como Ares taurino, bañará y pulirá*
*con sus linfas la tumba de la doncella alada*.

La traducción en prosa o explicación del críptico pasaje es la siguiente:

Y (Odiseo) provocará la muerte de las tres sirenas (las hijas del hijo de la diosa marina Tetys, es decir, el río Aqueloo), que se lanzarán al mar Tirreno según decisión del hado hilado por las moiras y se convertirán en islotes. A una de ellas, la llamada Parténope, las olas la llevarán a Falero, vecino al río Glanis, donde le rendirán culto; a otra, Leucosia, el mar la depositará en la islilla así llamada, cercana al cabo Enipeo y a la desembocadura del Is y del Laris; y la tercera, Ligea, llegará ahogada a Terina y recibirá sepultura cerca del Ocínaro.

Aclaremos que esos "islotes" son las islas llamadas Sirenusas, hoy Galli, al sureste de Sorrento; Falero es un antiguo nombre de Neápolis, hoy Nápoles; Enipeo es el cabo llamado también Poseidón, hoy Licosia, en Lucania; Ocínaro es el río llamado ahora Savuto; y muy cerca estaba la isla Ligea. Los otros nombres, peor identificados, remiten a la misma zona suritálica. La tradición popular mantuvo famosa la tumba de Parténope en Nápoles.

Como una nota curiosa más, quisiera recordar que, en un pasaje anterior del mismo poema (vss. 670-73), Licofrón alude a las sirenas, de manera muy enigmática:

*¿Qué estéril ruiseñor matador de centauros,*

*etólico o curético, no querrá con su varia música*

*que olvidados de comer se marchiten?*

Es en medio de un pasaje en que se refiere a todos los peligros marineros a los que Ulises y sus compañeros tendrán que enfrentarse. Llamar a una sirena "ruiseñor matador de centauros" no deja de ser una metáfora o un *kenning* sorprendente.

En todo caso, a propósito de ese adjetivo de "matador de centauros", podríamos mencionar la extraña actuación de las sirenas que contaba un raro mitógrafo del siglo I o II de nuestra era, Ptolomeo Quenno, en su *Kainé historía* o *Historia inédita*, texto que aún pudo leer el patriarca Focio en el siglo X. El erudito bizantino dice que el peregrino mitógrafo contaba cómo las sirenas habían matado a los centauros, los cuales, atrapados por el hechizo de sus voces, quedaron como petrificados y se murieron de hambre.[27]

# DE SIRENAS Y CENTAUROS

Pero, en relación con los centauros, podríamos recordar las advertencias del *Fisiólogo*, ese pintoresco y anónimo bestiario, un texto cristiano y alegórico, de amplia difusión y estilo sencillo, probablemente ya del siglo III, que habla de numerosos animales, e introduce un breve capítulo en que comenta el significado simbólico de sirenas y centauros. Doy una traducción de las primeras líneas:[28]

*SOBRE SIRENAS E HIPOCENTAUROS*

*Dijo el profeta Isaías: 'Demonios, sirenas y erizos bailarán en Babilonia'. El Fisiólogo habló sobre las sirenas y los centauros. Hay en el mar unas bestias llamadas sirenas, que como las musas cantan con sus voces melódicamente, y cuando los marineros al pasar las oyen se arrojan al mar y mueren. Y en su mitad superior hasta el ombligo tienen forma humana, pero de la mitad para abajo de ganso. Del mismo modo los centauros tiene medio cuerpo de hombre y la mitad a partir del pecho de caballo*.

Y sigue el texto explicando como esos seres híbridos son una imagen, una alegoría, de "cualquier hombre de doble alma" *(pas anér dípsychos)*. Como las sirenas, tales hombres "engañan con sus hábiles palabras y bellos discursos los corazones de los ingenuos y sus tratos malvados destruyen las buenas costumbres".

En ese texto vemos ya cómo un motivo mítico sirve para una exégesis alegórica. Algo parecido encontramos ya antes, en el capítulo 13 de *De cosas increíbles*, titulado "sirenas", del mitógrafo Heráclito (siglos I-II de nuestra era):

*Cuenta el mito que estas tenían una naturaleza doble, pues las extremidades inferiores las tenían de ave, pero el resto de su cuerpo era de mujer, y que aniquilaban a los que pasaban navegando a su lado*.

*Eran unas cortesanas destacadísimas en el manejo de instrumentos musicales y por la dulzura de su canto, bellísimas, los que topaban con ellas veían consumidas sus haciendas. Y se decía que sus extremidades inferiores eran de ave por la rapidez con que se apartaban de los que habían perdido sus bienes*.[29]

Encontramos ya en estas torpes líneas una clara interpretación evemerista, que encontrará un enorme éxito en los escritores medievales, adictos a la lectura alegórica y a la versión moralista de los mitos. Pero eso lo veremos más adelante.

## UN RESUMEN ERUDITO

Leamos, para resumir en un vistazo final los rasgos de esas antiguas sirenas, el texto de un mitógrafo del siglo V de nuestra era, un tal Lactancio Plácido, que recoge las varias noticias al respecto. (Con los nombres de los dioses en latín y una coda alegórica, como las que hemos visto):

*Las sirenas eran hijas de la musa Melpómene y del río Aqueloo. Cuando Proserpina fue raptada por Plutón, se lanzaron en su búsqueda, pero no lograron encontrarla. Por eso, al final, rogaron a los dioses que las transformaran en aves, para poder proseguir buscándola no solo por tierra, sino también por el mar. Los dioses se lo concedieron, y la búsqueda duró largo tiempo; finalmente llegaron a un acantilado sobre el mar, y allí se quedaron. Les fue permitido vivir mientras su voz fuera escuchada. Su aspecto era mitad aves, mitad doncellas, con patas de gallina. Componían su melodía las tres juntas, una con la voz, otra con la flauta y la tercera con la lira. Los marineros que se acercaban a la roca sobre la cual cantaban, atraídos por sus sones, naufragaban –sus barcos se destrozaban en los escollos– y las sirenas los devoraban. Solo Ulises, desafiándolas, las llevó a la muerte. Mientras pasaba por delante de su morada, tapó los oídos de sus compañeros con cera para que no las oyeran y se hizo atar al mástil de su nave. De tal modo logró escuchar la dulzura de su canto y evitar el peligro. Pero el dolor de su derrota fue para ellas tan grande que se arrojaron al mar y así encontraron la muerte*.

*En realidad se trataba de prostitutas: puesto que reducían a la pobreza a los navegantes, se imaginó que provocaban sus naufragios. En griego se llaman* seirenes, *en latín* trahitoriae, *las atrapadoras. De tres maneras se puede atrapar o seducir: con el canto, con el aspecto, y con el trato frecuente. Se dice que eran volátiles porque los ánimos de los amantes cambian velozmente. Por eso se las imagina con patas de gallina, porque todo lo que se obtiene bajo el impulso del placer se esparce. En cuanto a Ulises, cuyo nombre significa "extraño a todo"* (hólon xenos, *es decir,* omnium peregrinus), *se cuenta que fue él quien las empujó a la muerte, porque la sabiduría es extraña a todas las mentiras del mundo".*[30]

## TRES CLASES DE SIRENAS

Según el filósofo neoplatónico Proclo, en su *Comentario a la República de Platón*, pueden distinguirse claramente tres clases de sirenas: las celestes, mencionadas en el mito de Er (en el libro X de la *Politeia* platónica), las que se mencionan en la *Odisea* (y Platón en *Fedro*, 259a), y las que están encantadas en el Hades (según el *Crátilo* 403d): "Así es que hay tres clases de sirenas según él (Platón): las celestiales de Zeus, las que actúan en este mundo, de Poseidón; y las subterráneas, que son las de Plutón. Es común a las tres clases contribuir a la armonía de lo corpóreo, mientras que las musas garantizan sobre todo la armonía intelectual. Por esa razón se dice que dominan a las sirenas y que se han coronado con sus plumas. Porque ciertamente las atraen así y las someten a ellas, ajustando las virtudes de aquellas a su inteligencia".[31]

De estas tres clases nos interesamos aquí tan solo por las que Proclo llamaba "de Poseidón", es decir, las que tienen que ver con el dominio del dios del mar y del mundo terrestre, dejando de lado las celestes y las infernales. Pero no está de más notar que Platón menciona a unas y otras. Son muy interesantes los pasajes platónicos donde se alude a los encantos de las sirenas: en el *Banquete*, 216a, es Alcibíades quien compara a Sócrates con las sirenas (de cuyo encanto debe escapar tapándose los oídos); en el *Fedro*, 259a, es Sócrates quien compara el canto de las cigarras con el de las sirenas; y en el *Crátilo*, 403e-404b, Sócrates dice que "ninguno de los que están allá desea volver, ni siquiera las mismas sirenas, que están como los demás hechizadas por los hermosos relatos que sabe contar Hades". He aquí que Sócrates, las cigarras y el dios de los muertos son asimilados, irónicamente, con las sabias cantoras que quisieron hechizar a Ulises. La ironía platónica se hace evidente en el último caso, al imaginar que algunas sirenas se encuentran "encantadas" *(katakekelesménas)* en el mundo de los muertos, apresadas por los deliciosos relatos del dios Hades, que resulta, según dice Sócrates, "un perfecto sofista" *(téleos sophistés)*,[32] un seductor insuperable de sirenas.[33]

# UNAS LÍNEAS SOBRE BUTES, EL ARGONAUTA DEL SALTO PELIGROSO

Como leemos en el texto de Apolonio, hubo uno de los héroes de la *Argo* que, sin quedar retenido por el canto de Orfeo, se arrojó al mar y echó a nadar hacia la isla de las sirenas, seducido por su hechizante melodía y sus promesas de gran placer. Curioso personaje que abandona al resto de sus compañeros, olvida el deber del regreso y se lanza a las olas, urgido por la llamada musical de las doncellas de la isla misteriosa.

En un libro reciente titulado *Butes*, Pascal Quignard ha comentado con muy sugestiva glosa el gesto audaz del "disidente" Argonauta, mártir frustrado del encanto musical de las sirenas, al que en el último momento salvó la rauda Afrodita de la trampa sirénica.[34] Un párrafo resume lo que sabemos de este héroe, "belicoso y venido de la tierra de Cécrope", según Apolonio de Rodas. Dice Quignard:

¿Quién era Butes? Se sabe poco de Butes. El nombre muy común de Butes o Boutas en griego significa "el boyero". Su padre se llamaba Teleón. Su castillo estaba situado en el Ática. Una vez que fue lanzado por la diosa sobre el cabo Lilibeo, fundó la ciudad de Marsala. Butes tuvo un hijo de ella, fue el día en que la diosa lo arrancó de las garras de las sirenas; ella lo concibió mientras le cogía de las aguas y lo elevaba por los aires. La diosa llamó a este hijo Érice. Se convirtió en el señor de la montaña siciliana a la que los sicilianos le han dado su nombre. En su cima, el hijo hizo construir para su madre un templo, el templo de Afrodita Ericina.[35]

La diosa Afrodita actuó, según el texto, impulsada por la piedad y tal vez atraída por la belleza del argonauta nadador. Esos rescates maravillosos los practicaba la diosa ya en Homero, donde salva en situaciones de apuro a Paris y a Eneas. En el caso de Butes el rescate se acompaña con un fugaz y oportuno enlace amoroso, del que nace Érice. Rápido y productivo amorío, que parece semejante al encuentro famoso de la diosa con el troyano Anquises, el padre de Eneas, que relata el *Himno homérico a Afrodita*. Por otra parte, parece que Afrodita no se llevaba bien con las antiguas sirenas, cuyos encantos, como hemos visto, no eran esencialmente eróticos.

## INTERMEDIO I
## TRES POEMAS DEL RENACIMIENTO SOBRE LAS SIRENAS Y ULISES

### 1

*P*ierre de Ronsard, *Le chant des serenes* (hacia 1570).

*Fameux Ulysse, honneur de tous les Grecs,*

*De nostre bord approche-toi plus pres,*

*Ne cingle point sans prêter les oreilles*

*A nos chansons, et tu oirras merveilles*.

*Nul étranger de passer a soucy*

*Par ceste mer sans aborder ici,*

*Et sans contraindre un petit son voyage,*

*Pour prendre port à nostre beau rivage*.

*Puis tout joyeux les ondes va tranchant,*

*Ravi d´esprit tant doux est notre chant,*

*Ayant appris de nous cent mille choses,*

*Que nous portons en l'estomac encloses.*

*Nous savons bien tout cela qui s'est fait,*

*Quand Ilion par les Grecs fut défait;*

*Nous n'ignorons une si longue guerre,*

*Ny tout cela qui se fait sur la terre.*

*Doncques retien ton voyage entrepris.*

*Ainsi disoit le chant de la Serene,*

*Pour arrester Ulysse sur l'arène,*

*Qui, attaché au mast, ne voulut pas*

*Se laisser prendre à si friand appâts.*

*Mais en fuyant la voix voluptueuse,*

*Hâ son cours sur l'onde tortueuse,*

*Sans par l'oreille humer cette poison*

*Qui des plus grands offense la raison.*

*Ainsi, Jamin, pour sauver ta jeunesse,*

*Suy le conseil du fin soldat de la Gréce:*

*N'aborde point au rivage d'Amour,*

*Pour y viellir sans espoir de retour.*

*L'Amour n'est rien qu'ardante frénésie*

*Qui de fumée emplit la fantaisie*

*D'erreur, de vent et d'un songe importun,*

*Car le songer et l'Amour, ce n'est qu'un*.

El gran poeta francés se dirige a Amadys Jamin, también poeta y secretario suyo, para aconsejarle, con el ejemplo de Ulises, que evite caer en la seducción del amor, una trampa tan peligrosa como la que ofrecían los cantos de la sirena.

Doy la versión original porque creo que solo ella, en su viejo francés, conserva la musicalidad ronsardiana y cierto tono irónico, pero quiero recordar la excelente versión de Carlos Pujol, que bien merece su cita.[36]

*EL CANTO DE LAS SIRENAS*

*¡Honor de toda Grecia, buen Ulises,*

*ven ya acércate más a nuestra orilla,*

*no sigas navegando sin prestar*

*oídos a este canto prodigioso!*

*No hay ningún extranjero que no pase*

*por este mar sin echar aquí el ancla,*

*retrasando su viaje solo un poco*

*para fondear en nuestras bellas tierras*.

*Luego sigue feliz a su destino,*

*alegre tras oír tan dulce cántico,*

*y aprender de nosotras cien mil cosas*

*que llevamos ocultas en el vientre*.

*Conocemos muy bien lo que ocurrió*

*cuando Ilión fue asolada por los griegos*.

*No ignoramos aquella larga guerra,*

*ni todos los sucesos de este mundo.*

*Haz una pausa, pues, en este viaje,*

*y aunque sabio, sabrás aún mucho más.*

*Cantaba así la voz de la sirena*

*para atraer a Ulises a la playa,*

*pero él, atado a un palo, se negó*

*a que le cautivara aquel hechizo,*

*y huyendo de su canto voluptuoso*

*quiso alejarse aprisa con su nave,*

*pues un veneno tal por los oídos*

*ofusca la razón de los más grandes.*

*Así, Jamin, salva tus años mozos*

*imitando a aquel griego tan sagaz:*

*la tierra del Amor nunca la pises,*

*que no tiene esperanzas de regreso.*

*Ardiente frenesí es tan solo Amor,*

*humo para llenar la fantasía*

*de error, viento y ensueño doloroso,*

*pues amar y soñar no es diferente.*

Con un mensaje paralelo veamos cómo otro gran poeta y humanista, coetáneo de Ronsard, presenta a Ulises como ejemplo de virtud, al escapar indemne de las tentadoras sirenas. Y también fray Luis de León traduce en sus versos el famoso pasaje de la *Odisea* para dar a un amigo su consejo moral. Tal vez

no le invita a rehuir el Amor, sino el Placer, pero en cualquier caso, resulta atractivo comparar ambos poemas. El de fray Luis lleva el título de “Las serenas. A Querinto”.

(No lo cito por entero, sino solo en su segunda mitad, que es donde trata el tema).

*Imita al alto griego,*

*que, sabio, no aplicó la noble antena*

*al enemigo ruego*

*de la blanda Serena,*

*por do por siglos mil su fama suena.*

*Decía, conmoviendo*

*el aire en dulce son:*

*–La vela inclina*

*que, del viento huyendo,*

*por los mares camina,*

*Ulises, de los griegos luz divina;*

*allega y da reposo*

*al inmortal cuidado, y entretanto*

*conocerás curioso*

*mil historias que canto:*

*que todo navegante hace otro tanto.*

*Todos de su camino*

*tuercen a nuestra voz y, satisfecho*

*con el cantar divino,*

*el deseoso pecho,*

*a sus tierras se van con más provecho*.

*Que todo lo sabemos*

*cuanto contiene el suelo, y la reñida*

*guerra te cantaremos*

*de Troya, y su caída,*

*por Grecia y por los dioses destruida*.

*Ansí, falsa, cantaba*

*ardiendo en crueldad; mas él, prudente,*

*a la voz atajaba*

*el camino en su gente*

*con la aplicada cera suavemente*.

*Si a ti se presentare,*

*los ojos, sabio, cierra; firme atapa*

*la oreja, si llamare:*

*si prendiere la capa,*

*huye, que solo aquel que huye escapa*.

No sabemos bien quién era ese Querinto, al que se dirige fray Luis; el nombre latino parece inspirado en un personaje de Horacio (*Sat*. 1,2. 81) o acaso de Tibulo (*Corpus Tibullianum*, 2,3.1).

Añado un soneto del poeta casi contemporáneo Juan de Arquijo, uno de los más influidos por la tradición clásica, que de forma más breve expone el mismo

tema.[37]

*El griego vencedor que tantos años*

*vio contra sí constante la fortuna;*

*el que pudo sagaz de la importuna*

*Circe vencer los mágicos ensueños;*

*el que en nuevas regiones y en extraños*

*mares temer no supo vez alguna;*

*el que, bajando a la infernal laguna,*

*libre volvió de los eternos daños,*

*los ojos cubre y cierra los oídos*

*de las sirenas a la vista y canto*

*y se manda ligar a un mástil duro;*

*y negando al objeto los sentidos,*

*la engañosa belleza y fuerte encanto*

*huyendo vence y corta el mar seguro*.

## 2

Hay muchas curiosas variantes del encuentro entre Ulises y las sirenas. No es de estricto encaje en el mito clásico la "comedia operística" o zarzuela que Calderón de la Barca presentó en 1657, en el madrileño Real Sitio de la Zarzuela, con el pintoresco título de *El golfo de la sirenas*. Poesía, música y seguramente danza se combinaban en este barroco espectáculo teatral en que Ulises se ve tentado por Escila y Caribdis, que asumen el papel tradicional de las seductoras sirenas (y luego estas aparecen en un breve coro cantor). Tientan Escila y Caribdis a Ulises: una con su belleza, la otra con su melódico canto. Vista y oído son los dos sentidos que hechizan, en curiosa porfía, al héroe viajero. Su riqueza métrica y refinado conceptismo dan brillo a esta pieza dramática que se desvía del relato antiguo. Es pertinente dar un breve resumen de la obra. Leamos el que nos ofrece su reciente editor, Ernesto Pérez Zúñiga:[38]

Calderón nos presenta a Ulises en el momento en que un naufragio le arroja a una isla donde habitan las diosas crueles Escila y Caribdis. Estas, escondidas tras unos arbustos, escuchan un parlamento del héroe a sus criados (así los llama Calderón) en el que se jacta del poco poder que sobre él ejerce la belleza femenina. Las diosas, a las que les desagrada la petulancia de aquel ser humano, deciden matarlo, pero poniendo antes a prueba su fortaleza frente al placer de los sentidos. La bellísima Escila, que representa el sentido de la vista, y el dulce canto de Caribdis, que encarna el del oído, compiten por atraerlo cada una a su lado. Ulises cae en la trampa fácilmente y se debate en una duda continua: ora sigue a Escila, ora a Caribdis.

Este debate, que se puede interpretar como una frívola contraposición entre las excelencias de un sentido y otro para divertimento de la corte, tiene algunas claves alegóricas, propias de la ideología barroca, fáciles de suponer en un autor como Calderón que ha pasado a la historia de la literatura como maestro de alegorías: el hombre y su virtud interior frente a las apariencias del mundo, engañosas, corruptoras y mudables.

Cuando Ulises está a punto de ser atrapado por una de las diosas, una

pescadora le advierte del peligro que corre y le facilita la huida en una barca. Escila y Caribdis se percatan de lo ocurrido, pero Ulises está ya muy dentro del mar. Entonces convocan a las sirenas del golfo para que atraigan a Ulises de nuevo con su mágica belleza y sus mágicos cantos. Prevenidos de la estratagema, sus criados le atan y le vendan los ojos para que permanezcan cerrados a las sirenas y las apariencias del mundo.

Citaré unos pocos versos del final de esta pieza, en los que Ulises se despide, orgulloso de su triunfo y fuga:

*ULISES –¿A qué loco no le atan?*

*Bien hacéis.–Escila hermosa,*

*suave Caribdis, sagradas*

*sirenas del negro golfo,*

*altos montes de Trinacria,*

*decid a voces que Ulises,*

*dándole el vientos sus alas*

*entre Caribdis y Escila*

*atado y vendado escapa*

*de vuestros riesgos, porque*

*le quede al mundo enseñanza*.

*Que así se huyen los extremos*

*de la hermosura y la gracia*.

Despechadas, Caribdis y Escila se arrojan suicidas al mar mientras las sirenas desaparecen. Realmente Calderón se desvía mucho del relato homérico, pero sin duda a su público madrileño le importaba más la alegoría moral que la fidelidad al texto odiseico.

# INTERMEDIO II
# LAS SIRENAS Y LOS ARGONAUTAS

*E*l encuentro de las sirenas con Ulises tiene muchos más ecos que el terco desafío musical que cuenta Apolonio, en el que el famoso Orfeo enfrenta su canto al encanto de aquellas. Sin duda, el prestigio de la *Odisea* homérica y el truco del astuto Ulises merecen sus perdurables y repetidos ecos en la literatura posterior. Pero al episodio que cuenta el poeta helenístico –y más tarde el autor de los *Argonáuticos órficos*– no le han faltado curiosos reflejos. Quisiera recordar dos o tres, sueltos y poco conocidos, pero atractivos.

## 1

El primer traductor al castellano del poema de Apolonio de Rodas fue José María Ignacio Montes de Oca y Obregón, más conocido por su pseudónimo de "Ipandro Acaico". Este admirable y singular humanista mexicano, nacido en Guanajuato en 1840 y muerto en Nueva York en 1921, combinó su labor eclesiástica con su buen oficio de poeta y traductor de muchos poetas clásicos griegos (Píndaro y Teócrito entre otros). Fue obispo de Tamaulipas y San Luis de Potosí y capellán del emperador Maximiliano; durante la revolución mexicana se exilió en Roma y luego en Madrid. Tradujo en sus últimos años la *Argonáutica* en octavas reales, con una tremenda libertad poética, como se verá en el breve fragmento que citaré. Observemos que, como era usual en su tiempo, sustituye los nombres de dioses griegos por los correspondientes latinos. Y, por su cuenta, añade muchos detalles que no están en los versos de Apolonio, como el pintoresco dato de la evolución de la figura de las sirenas: "Hoy en cola de pez su cuerpo estriba". El lector pude comparar estas octavas con la versión más literal que hemos citado antes del pasaje y degustar la fantasía desaforada y la poética dicción neoclásica y decimonónica de Ipandro Acaico. (La edición por la que cito es la original; no sé si se han hecho otras posteriores).

Apolonio de Rodas,

*Argonáutica*.

Traducido del griego en verso castellano.

(Versión de Ipandro Acaico. Tomo II. Madrid, 1920).

*CXCV*

*Izan las lonas, alzan las entenas;*

*Céfiro lanza su apacible brisa;*

*marcha la nave con las velas plenas:*

*isla florida presto se divisa*.

*Moran allí las pérfidas sirenas*

*cuyas canciones y falaz sonrisa*

*llaman al nauta a sus abiertos brazos*.

*¡Ay si lo enredan sus traidores lazos!*

*CXCVI*

*Nacieron del enlace misterioso*

*de Aquelóo y Terpsícore divina,*

*la musa, cuyo baile prodigioso*

*a las demás Piérides fascina*.

*Supo encantar también a Proserpina,*

*virgen aún, ajena a los placeres,*

*digna progenie de la diosa Ceres*.

*CXCVII*

*Hoy en cola de pez su cuerpo estriba;*

*de vírgenes la cándida belleza*

*ostenta de cintura para arriba,*

*y de oro es el color de su cabeza.*

*Dos alas, de que, al fin, Jove las priva,*

*de pájaros les daban ligereza*

*en otro tiempo. Siempre en atalaya,*

*al marinero acechan en la playa.*

*CXCVIII*

*No escapan a sus ansias de conquista*

*los héroes de Jasón; y empieza el canto*

*apenas el bajel está a la vista.*

*De la celeste voz al dulce encanto*

*no hay entre los remeros quien resista,*

*y Tetis y sus ninfas, con espanto,*

*ven que parece desdeñar su ayuda*

*el Argo y a la costa va, sin duda.*

*CXC*

*¡Vanos temores! El cantor de Tracia,*

*Orfeo, templa su Bistonia lira*

*y empieza a modelar con tanta gracia,*

*que apagarse su voz sienten con ira*

*las hembras, y presienten su desgracia.*

*El desviado bajel de nuevo vira,*

*y ya sin vacilar sigue adelante*

*riesgos mayores a afrontar constante.*

*CC*

*No a todos asustó la muerte lenta*

*de consunción fatal con que acostumbra*

*su amor funesto, la pasión violenta*

*pagar de aquel que su beldad deslumbra.*

*Aunque apagado el canto, a Butes tienta;*

*horas de dicha en su ilusión columbra.*

*Del banco de remero, alucinado,*

*al ponto salta y lo atraviesa a nado.*

*CCI*

*La isla de perdición ya casi toca*

*cuando lo mira Venus Ericina;*

*a compasión su suerte la provoca*

*y lo arrebata a la onda cristalina.*

*De Lilibeo la saliente roca,*

*donde ella reina, encuéntrase vecina,*

*y, salvo de la muerte y los placeres,*

*casa y hogar allí le da Citeres*.

## 2

Me gustaría recordar la recreación de este mismo episodio órfico por dos admirables escritores ingleses de la época victoriana. Dos escritores que fueron muy famosos en su tiempo –en una Inglaterra muy atenta a los estudios helénicos– pero son poco leídos hoy: el novelista Charles Kingsley (1819-1875) y el influyente pintor prerrafaelita y notable poeta William Morris (1834-1896). De Kingsley quisiera recordar un pasaje de su libro *The Heroes* (1856) y de W. Morris algunas estrofas de su *The Life and Death of Jason* (1867), un libro leído y citado por J. L. Borges. Uno y otro –en ágil prosa Kingsley y en verso Morris– intentaron recrear los mitos griegos en un nuevo estilo, con renovado fervor y notable influencia romántica. Morris tradujo la *Odisea* (1887) en versos rítmicos influidos por la poesía de Tennyson.

En cuanto a *The Heroes*, hay que subrayar que fue un libro para jóvenes, de gran éxito, en una época en que esa literatura juvenil, de cuentos y leyendas, tenía gran boga y espléndida difusión en el mundo británico. Doy un apunte del texto, traduciendo algunas líneas y abreviando otras.

Tras visitar a la maga Circe, en el brumoso Atlántico, los argonautas vuelven:

Se levantó un favorable viento y navegaron rumbo al oeste, pasando Tartesos y la costa de Iberia, hasta llegar a las Columnas de Hércules y al mar Mediterráneo. Y desde ahí navegaron cruzando los hondones de Sardinia, y más allá ante las islas Ausonias y los cabos del litoral tirreno, hasta alcanzar una isla florida, en un brillante atardecer de verano. Y cuando se acercaban, lenta y penosamente, oyeron dulces voces viniendo de la costa. Pero apenas Medea las oyó, se levantó y gritó: '¡Cuidado, héroes, porque esas son las rocas de las sirenas! Tenéis que pasar muy cerca de ellas, porque no hay otro camino; pero los que escuchen su canto están perdidos'.

Entonces habló Orfeo, el rey de todos los cantores: 'Dejadlas enfrentar su canto contra el mío. Yo he encantado piedras y árboles y dragones, ¡cuánto más los corazones humanos!'. Así que tomó su lira, se alzó en la popa de la nave y comenzó su canto mágico.

Y entonces pudieron ver a las sirenas en Antemoesa, la isla florida: tres bellas muchachas sentadas en la playa, junto a una roca roja en el sol poniente, entre prados de amapolas purpúreas y asfódelos dorados. Cantaban lenta y melodiosamente, con voces de plata, suaves y claras, que se deslizaron sobre las doradas aguas y en el corazón de todos los héroes, a despecho del canto de Orfeo.

Todo quedó en calma: tierra y mar, como un mundo hechizado por ese canto.

Y en cuanto los héroes lo escucharon, los remos se les cayeron de las manos, y sus cabezas se inclinaron sobre sus pechos, y se les cerraron sus pesados párpados, y soñaban con suaves y luminosos jardines, y sueños suaves bajo el murmullo de los pinos, de modo que todo su esfuerzo les parecía locura y ya no se cuidaban para nada de la fama.

Y entonces uno levantó de pronto la cabeza, y gritó: '¿De qué sirve este eterno viaje errante? ¡Detengámonos aquí y descansemos un rato!'.

Y otro: 'Rememos hasta la orilla y oigamos las palabras que ellas cantan'.

Y otro: 'No me importan las palabras, sino su música. Me cantarán para dormirme, y entonces podré descansar'.

Y Butes, el hijo de Pandión, el más hermoso de todos los hombres mortales, saltó fuera y nadaba hacia la orilla gritando: '¡Voy, voy, bellas jóvenes, a vivir y morir ahí, escuchando vuestra canción!'.

Entonces Medea dio un palmada y gritó: '¡Canta más fuerte, Orfeo, entona un canto más vibrante, despierta a estos desdichados perezosos, o ninguno de ellos verá jamás la tierra de Grecia!'.

Y entonces Orfeo comenzó a cantar con voz estruendosa, como una trompeta en la tarde, como un retumbo que entró como un fuerte vino en el pecho de sus compañeros. Y les cantó las hazañas de Perseo, que mató a la Gorgona y recibió gloria inmortal. Y todos se enardecieron y batieron con sus remos el agua del mar hasta que se apagaron las voces de las sirenas confundidas con el murmullo de la espuma del mar. Solo Butes nadó hacia ellas y desapareció rumbo a la isla donde blanqueaban muchos huesos humanos. Pero la bellísima Afrodita lo vio y, surcando el cielo como un rayo de luz, lo raptó envuelto en una nube dorada y se lo llevó al monte Lilibeo. Las sirenas perdieron a su única presa.

Y cuando vieron las sirenas que habían sido vencidas, se estremecieron de furia y envidia, y se lanzaron de la costa al mar, y quedaron cambiadas en rocas desde ese día.

## 3

El relato de William Morris –ese que había leído Borges– es demasiado largo incluso para resumirlo bien. Ocupa unas veinte páginas de la edición original (198-215). Lo más novedoso del mismo es que el desafío musical entre Orfeo y las sirenas se nos cuenta aquí, en estrofas alternadas, a lo largo de unas doce páginas. Es, pues, la única vez que podemos enterarnos de lo que cantaban ellas y de lo que Orfeo les respondía. Las promesas de felicidad de las sirenas están en la línea de la sugerida oferta de placer; y las respuestas de Orfeo insisten en la exhortación al esfuerzo, el deber y luego la gloria, y en recordar una y otra vez la dulzura del regreso a la patria.

Para dar una idea del estilo del texto, y del enfrentamiento de las canciones citaré las primeras estrofas en el idioma del poeta, para que se aprecie el airoso estilo del relato.

*THE SIRENS*

*O happy seafarers are ye,*

*And surely all your ills are past,*

*And toil upon the land and sea,*

*Since ye are brought to us as last.*

*To you the fashion of the world,*

*Wide lands laid waste, far cities burned,*

*And plagues, and kings from kingdoms hurled,*

*Are nought, since hither ye have turned.*

*For as upon this beach we stand,*

*And o'er our heads the sea-fowl flit,*

*Our eyes behold a glorious land,*

*And soon shall ye be kings of it.*

LAS SIRENAS / Sois felices navegantes, / y seguro que todos vuestros males ya han pasado, / igual que vuestro duro trabajo en tierra y mar, / pues por fin sois traídos junto a nosotras. / Para vosotros las modas del mundo, / vastas tierras arrasadas, ciudades lejanas quemadas, / y pestes, y reyes de reinos derrocados, / no son nada, pues habéis llegado hasta aquí. / Porque mientras estamos en esta playa / y las aves marinas revolotean sobre nuestras cabezas, / nuestros ojos contemplan una tierra espléndida, / y pronto seréis sus reyes.

*ORPHEUS*

*A little more, a little more,*

*O carriers of the Golden Fleece,*

*A little labour with the oar,*

*Before we reach the land of Greece.*

*E'en now perchance faint rumours reach*

*Men's ears of this our victory,*

*And draw them down unto the beach*

*To gaze across the empty sea.*

*But since the longed-for day is nigh,*

*And scarce a God could stay us now,*

*Why do ye hang your heads and sigh,*

*And still go slower and more slow?*

ORFEO / Un poco más, un poco más, / portadores del Vellocino de Oro, / un

poco de esfuerzo con los remos / antes de que lleguemos a la costa de Grecia. / Incluso ahora lleguen tal vez leves rumores / a oídos de los hombres de nuestra victoria, / y los empujan abajo hacia la playa / para avistar el desierto mar. / Pero como ya se acerca el anhelado día, / y aun a un Dios le sería difícil detenernos, / ¿por qué bajáis vuestras cabezas y suspiráis, / y vais aún más y más lentos?

Las promesas de felicidad paradisíaca de las sirenas se oponen a las exhortaciones de Orfeo al esfuerzo heroico y al regreso con gloria al hogar. Y el cantor tracio vence y se impone; no en vano es mago y su voz y música de lira hechizan a todo tipo de fieras. Tan solo uno de los héroes, Butes, rebelde y espontáneo, se precipita echándose al mar y nada hacia la orilla seducido por las fascinantes doncellas. Y allí, en la isla, habría perecido de no haber sido salvado milagrosamente –según cuenta el mito– por la muy oportuna Venus (Afrodita) que llegó rauda de Chipre para llevárselo en vuelo mágico a su siciliano santuario en el monte Lilibeo.

En ninguno de estos dos textos se alude a la figura híbrida de las sirenas. Se resalta, en cambio, su fascinante belleza, su piel blanca y sus cabelleras rubias, aunque están vistas desde lejos. Notemos, de paso, que el canto de Orfeo evoca la moral heroica, y no una historia mítica particular (como hacía en el poema de Apolonio). La atmósfera y los decorados evocan como paisaje de fondo una ribera marina de intenso colorido romántico.

# PARTE II
# MÁS ALLÁ DEL MUNDO ANTIGUO




Rótulo de una taberna en Ámsterdam

# III
# ERUDITOS MITÓLOGOS

*… Seguí mi camino, pero trabajoso,*
*do yo vi centauros, espingos e arpinas,*
*e vi más, las formas de fembras marinas,*
*nuzientes a Ulixes con canto amoroso*.[39]

Marqués de Santillana

## TRES COMENTARIOS RENACENTISTAS

### 1. BOCCACCIO

*D*ando un buen salto de más de diez siglos en el tiempo, desde los testimonios y exegetas antiguos, acudamos al muy brillante y documentado resumen que nos ofrece en su docto latín, hacia 1370, Giovanni Boccaccio. Es texto muy interesante porque, con afán erudito, en su brillante enciclopedia mitológica Boccaccio recoge muchos datos de la tradición anterior, de varios textos clásicos, y los mezcla con los de comentaristas de la Edad Media, como advertirá pronto el lector. Leamos pues el capítulo 20 del libro VII de su *Genealogía de los dioses de los paganos (Genealogia deorum gentilium):*[40]

*Sobre las sirenas, hijas de Aqueloo*.

*Servio (com. a Eneida V, 864) y Fulgencio (Mitología II, 8) afirman que las sirenas fueron tres, hijas de Aqueloo y de la musa Calíope, y dicen que una canta con su voz, otra toca la cítara y la tercera la flauta. Pero Leoncio dice que fueron cuatro, llamadas así: Aglaófone, Telesiepía, Pisínoe y Ligeia, y que son hijas del Aqueloo y de la musa Terpsícore, añadiendo que la cuarta canta con el tímpano. Dice Ovidio (Met. vss. 551-563) que fueron compañeras de Proserpina y que, cuando ella fue raptada, la buscaron mucho tiempo y, al no encontrarla, se convirtieron en monstruos marinos que tenían la cara de doncellas y su cuerpo hasta el ombligo de mujer y de allí abajo eran peces; que Alberico dice que estaban erguidas y les añade pies de gallina y que, conservando el arte de modulación de la voz, que tenían antes de su metamorfosis, entonan una melodía muy dulce. Además dice Servio que primero se retiraron al Peloro, un promontorio de Sicilia, y después a la isla de Capri. Pero Plinio (III, 5,62) dice que a Nápoles de los Calcidenses, y que esta fue llamada Parténope por la tumba de una sirena. Y así tenemos ya cinco sirenas. Después dice el propio Plinio: 'Sorrento con el promontorio de Minerva, antaño de las sirenas…'. Y Aristóteles en 'Sobre las cosas admirables de oír' (103): 'En los confines de Italia, donde el Peloro cortado por el Apenino ofrece una camino desde el mar Adriático al Tirreno están las islas de las sirenas y allí hay un templo consagrado a ellas, en el que son muy honradas con indignos sacrificios. Como son tres no está de más recordar sus nombres: una se llama Parténope, la otra Leucosia y la tercera recibe el nombre de Ligeia'. Eso cuenta este. Dicen además que con la dulzura de su canto arrastran a los navegantes al sueño, dormidos los sumergen y, por último, una vez sumergidos, los devoran, causa por la cual los antiguos las pintaban en prados entre los huesos de los muertos. Algunos dicen que murieron de dolor porque no pudieron atraerse a Ulises, que pasó de largo como cuenta Homero en la* Odisea.

*Recuerdo haber leído estas cosas sobre ellas, en las que se ve lo que pensaban los antiguos. Antes que otros Paléfato escribe en su libro 'De las cosas increíbles' que fueron meretrices que tenían la costumbre de engañar a los navegantes. Y Leoncio dice que se sabe por un rumor muy antiguo que existieron en Etolia por primera vez los oficios de meretriz, y tan brillantemente prosperaron con el lenocinio que convirtieron en su presa casi toda Acaya; y por esa razón se pensó que se había elegido el lugar para la fábula del origen de las sirenas. Y así el río de Etolia (Aqueloo) fue llamado su padre, porque en esos dominios iniciaron sus criminales servicios, y para que entendamos que a través del río, su padre, se desliza la lascivia y efusiva concupiscencia de las meretrices. Se les atribuye como madre a Calíope, esto es, la 'buena sonoridad' a causa de la lisonjera facilidad de palabra de casi todas ellas. En efecto, las meretrices cultas que quieren seducir a los extranjeros suelen imitar las costumbres de las doncellas o de las púdicas matronas, a saber, dirigir los ojos a tierra, emplear pocas palabras, ruborizarse, escapar de los contactos, jugar incluso con desvergonzados gestos y cosas de este tipo para que los ignorantes piensen que el extranjero es huésped de la honestidad y deseen lo desconocido, que de ser conocido debería ser evitado… De sus cantos con la voz, la lira y la flauta no debe sacar otra cosa que no sean las*

*palabras dulces, las lisonjas, las caricias, risas lascivas y hechizos, emboscadas con las que los marineros, esto es, los extranjeros, son arrastrados al sueño por las de esa clase, esto es, al olvido de sí, engañándose a sí mismos con una loca esperanza hasta que, como ellas codician mercancías de todo tipo, les entregan sus bienes y sus naves; y así, sumergidos, no en el mar, sino en el estercolero de la pasión obscena, son devorados por esos monstruos marinos del todo infernales, quienes, desnudados y acostados en sus prados, esto es, en las delicias, se sientan entre los huesos de sus desgraciados precursores, es decir, en las memorias saqueadas de los desnudos, o son oprimidos en una infame servidumbre*.

*Por otra parte, dijeron que eran peces desde el ombligo hasta abajo para que conozcamos que para su belleza se ha dado hasta ahí a esas mujeres un cuerpo de doncella, esto es, hermoso y honesto, para que parezca humano. En el ombligo creen que está toda la concupiscencia libidinosa de las mujeres, a la que sirve todo lo que queda del cuerpo en la parte de abajo, por lo cual no están sin sentido asimiladas a los peces, que son animales escurridizos y que se deslizan con facilidad por las aguas de un lado a otro; así vemos a las meretrices correr la unión sexual con unos y con otros, lo que también se designa mediante las alas. Pretendieron que tenían patas de gallina porque con prodigalidad y sin reflexión desparraman las riquezas de los que confían en ellas. Pienso que se creó la ficción de que fueron compañeras de Proserpina porque por Proserpina debe entenderse la abundancia siciliana de las cosas, consecuencia de la cual es la mayoría de las veces la comenzón ardiente de la pasión y por ella se presta atención al placer de los alimentos y de los ocios. Cuando esta se arrebata, como ocurre, conservando el apetito sexual de costumbre, cuando se busca su satisfacción y no se encuentra y a causa de la penuria se agudiza el apetito, resulta que se va a desfogar en el lupanar*.

*Dice además que ellas viven en islas y lugares costeros, cosa que se dice porque es así; pues las mujeres de esta clase no pueden cobrar sus piezas en los lugares donde se las conoce; y por ello viven en sitios adonde llegan con frecuencia forasteros, para poder cazarlos al ser desconocidas. En efecto, sobre estas sirenas dice Isaías, lleno de Dios: 'Las sirenas y los demonios danzarán en Babilonia'. Y las llaman 'sirenas' también de seirion, que (en griego) es 'arrastre'; pues arrastran, como se ha demostrado*.

El texto del muy leído autor del *Decamerón* reúne, como dijimos, una serie de noticias de tradición clásica con otras posteriores, como esa de que las sirenas tienen ya medio cuerpo de pez, es decir la escamosa cola de las imágenes modernas. Como muy bien anotan las traductoras del mismo,[41] al citar a Ovidio Boccaccio se confunde, porque el poeta latino conoce solo las sirenas de rostro femenino y cuerpo con alas de ave. Y también insiste en su belleza atractiva y su condición de prostitutas más o menos refinadas, siguiendo esa interpretación alegórica y evemerista que ya hemos visto, y que aquí amplía con apuntes sobre

los hábitos y gestos de tan seductoras y taimadas damas. Recordemos que ya el mitógrafo Heráclito las calificaba de "bellísimas" y "célebres cortesanas" adelantando la explicación alegórica de los comentaristas siguientes.

El texto de Boccaccio tuvo gran resonancia en el humanismo renacentista. Es curioso comprobar cómo, unos dos siglos después, la *Mitología* de Natale Conti no hace más que ampliar con una erudición notoria y un comentario alegórico algo más moralista el mismo relato, y lo mismo hace algo después el autor castellano Juan Pérez de Moya, uno de los mitógrafos de nuestro siglo de oro, en su manual mitológico de pomposo título *Filosofía secreta de la gentilidad* (1585),[42] ofreciendo las mismas noticias y añadiendo alguna glosa moralista de su cosecha personal en sus aclaraciones. Y toda la literatura emblemática, tan en auge en el renacimiento y en el barroco, se atiene a esa misma descripción, convertida en tópica y tradicional.

## 2. NATALE CONTI

El manual de Natale Conti, en latín un tanto barroco, con multitud de citas y una asombrosa erudición, logró una enorme difusión en su época, pero hoy nos resulta bastante más farragoso que el texto protorrenacentista de Boccaccio, al que sigue en lo esencial. Citaré solo unos párrafos de la meritoria traducción española de M. R. Iglesias y C. Álvarez Morán[43] que acentúan la alegoría de fondo de la narración mítica:

*Se dice que las sirenas, también ellas monstruos muy peligrosos para los hombres a causa de la dulzura de su canto, ablandaban de tal manera con sus cantos a los navegantes que los empujaban a un profundísimo sueño; y después a estos, así dormidos, los arrojaban al mar y les daban muerte, pues de todas las cantilenas imaginaban aquellas que pensaban que les iban a ser más agradables según el carácter de cada uno…*

*Pues reciben el nombre de sirenas, casi cadenas, porque a los que atraen los encadenan en amor. Y no faltaron quienes pensaron que las sirenas eran unas aves de la India que a los navegantes atraídos a la costa con la dulzura de su canto, tras haberlos dormido, los despedazaban y engullían. Horacio, en el libro II (3,14-15) de las Sátiras, escribe que las sirenas no son rocas, ni meretrices ni aves de la India, sino la desidia y la inactividad, casi la más vergonzosa de todas las cosas, que atraen a todos hacia sí y finalmente los llevan a la perdición; puesto que se dice 'Serás despreciado, infeliz; debes*

*evitar la pereza, engañosa sirena'. Yo, por cierto, creería que el canto de las sirenas y las propias sirenas no son otra cosa que los placeres y cosquilleos; se dice que son hijas de una de las musas y de Aqueloo, porque han nacido de un padre semejante a un toro y propenso a los placeres, y la musa es aquella dulzura que nos empuja hacia ellos. Estas nos llevan finalmente a la perdición, porque nacen de aquella parte del alma que está privada de razón y se llama álogos… Pues, dado que una parte del alma está dotada de razón y otra carece de ella, ¿de qué modo no tiene uno dentro de sí encerradas y latentes las sirenas?*

*… Por consiguiente, si uno quiere evitar las numerosas calamidades y las muchas tristezas, es necesario que se tape sus oídos ante los placeres ilegítimos y los vergonzosos encantos de la vida humana, según el ejemplo de Ulises o de Orfeo, y obedezca los consejos de los sabios y a ellos solos escuche. Pues, sin embargo, si alguno tuviere abiertos los oídos al canto de las sirenas y gobernara su vida con su propio ingenio, conviene que este se ate a la razón como Ulises se ató al mástil de la nave, puesto que es necesaria una sabiduría increíble y casi divina para que, cuando uno ha sido deleitado una vez por las sirenas, pueda volver de allí sano y salvo…*

*Otros, en cambio, consideran que las sirenas eran las voces de los aduladores y que ninguna perdición más dulce ni más criminal que esta se apodera de los príncipes…*

(Sigue un largo párrafo sobre los aduladores de príncipes, una especie de sirenas políticas).

## 3. PÉREZ DE MOYA

En su *Philosophía secreta*, libro II, capítulo XIV, artículo X, Juan Pérez de Moya escribe *De las sirenas:* primero ofrece los datos esenciales y luego su sabia explicación alegórica y moral, titulada "Declaración".[44] Que comienza así:

*Ovidio finge que las sirenas eran unas donzellas compañeras de Proserpina, las quales, después del robo que della hizo Plutón, buscáronla por toda la tierra, y no hallándola quisieron buscarla por la mar, y subiéndose con este intento a unas altas peñas a la orilla dél estuvieron algún tiempo, hasta que después, con el pesar de aver perdido a su compañera Proserpina, se quisieron despeñar en el mar. Los Dioses, aviendo compasión dellas, mudaron sus formas, quedándoles del ombligo arriva de donzellas y de allí abaxo de pescado, y los pies de gallina, con alas de ave, según dizen Alberico y san Isidro.*

Como se ve, el erudito mitógrafo castellano adjudica a las sirenas cola de pez, alas de ave y patas de gallina, recogiendo informaciones diversas. Este carácter ecléctico lo tiene todo su texto que toma datos de unos y otros, y sobre todo de Natale Conti. Pero, aunque la erudición es toda prestada y de aluvión, él aporta alguna glosa moral de cosecha propia.

*Palefato y sant Isidro y Dorion dizen que fueron las sirenas unas hermosas rameras que habitavan en una rivera del mar, que con suavidad de música atraían los navegantes, y, traídos, tanto tiempo los tenían, hasta que venían a suma pobreza; por lo qual se dixo que hazían estas sirenas perecer naufragio a los que aportavan donde ellas estavan. Dixéronse sirenas, que quiere dezir canto dulce atractivo, porque atraían a las fustas de los caminantes, quiere dezir sus averes*.

*Otros dezían que las sirenas eran unas aves de la India, las quales atraían a los navegantes con suaves cantos a las riveras y allí los adormecían, y después los despedazavan y comían*.

*Otros dezían que eran peñas donde los navíos se hazían pedaços. Horacio dize que las sirenas ni eran peñas ni rameras ni aves de las Indias, sino una pereza y negligencia y torpe descuido que a todos halaga y a muchos trae en destruyción. Natalis Commitis dize ser las sirenas los deleytes y sus cosquillas, o apetitos de cada uno, a los que dando oídos son de ellos destruídos, dando con nuestra navecilla al través*.

*Mas, finalmente, la intención de los poetas fue dar a entender por esta ficción el arte de las mugeres dadas a la deshonestidad y luxuria, que los hombres atraen a sí más por lo que tienen que por amor alguno que les yana, o encendimiento alguno que lea ellos tengan*.

Pérez de Moya insiste en que *"fue fingido lo de las sirenas, porque no ay tal animal en la mar, puesto que aya pescados que imitan en la figura al hombre, como trae Alexandro de Alexandro, y Pedro Gelio…"*, y continúa explicando los detalles de esas figuras ficticias. Citemos algunas líneas más:

*Habitar a la ribera del mar es porque las partes marítimas son más dadas a la luxuria que las que están dentro de la tierra, y por esta causa fingieron los poetas aver nacido Venus en el mar*.

*Tener las sirenas alas es por significar la instabilidad y poca firmeza de los amantes, porque súbito aman y desaman, y casi juntamente riñen y se apaciguan. Esto viene porque ellas más cubdicia tiene de sus dineros que de sus personas, y ellos, viendo estos daños, aman y desaman, y passan como volando de unos desseos en otros; o porque estas no aman*

*alguno solo, mas a muchos, por tener más que despojar, y pasan de uno a otro como ave que buela. Tener los pies como gallinas más que de otra ave es por significar la condición de tales mugeres, las cuales, ansí como las gallinas escarvando derraman lo que han de comer, ansí las malas mugeres gastan indiscretamente lo que tienen y ganan con su mal arte*.

*El buscar las sirenas a Proserpina, que es la abundancia, es que las rameras no saben jamás poner freno a sus deshonestíssimas voluntades, antes las quieren satisfazer abundantemente*.

*El intento de Ovidio de introduzir el mudamiento de las sirenas fue dar a entender que algunas mugeres, por desseo de tener abundancia de las cosas, se someten a la torpedad de la luxuria, lo cual es ser sirenas. Y como el demonio es tan mísero haze que las tales le sirvan de gracia, añadiendo las hambres y trabajos por paga y premio de su mal vivir*.

## DE CÓMO LAS SIRENAS TROCARON SUS ALAS Y PATAS DE GALLINA POR COLAS DE PEZ

Los textos de estos tres autores muestran cómo, al peregrinar por diversos relatos y algunas imágenes medievales, las mortíferas y aladas sirenas cambiaron su figura, pasando de ser medio pájaras a medio peces, dejando su roca costera y su prado florido para internarse en lo hondo del mar. Cierto es que ya autores antiguos cuentan cómo se arrojaron a las olas en un gesto suicida y cómo se vieron desplumadas en su alocado certamen musical con las musas, sus cercanas parientes de más larga fama. Pero no es Ovidio quien cuenta que perdieron alas y patas de ave para concluir luego, desde el ombligo para abajo, en plateada y escamosa cola, y convivir con criaturas marinas, sino, en los textos que nos han llegado, un escritor oscuro y muy posterior. Es el anónimo autor del *Liber monstrorum de diversis generibus*, a finales del siglo VII o tal vez a comienzos del VIII, quien las describe así:

*Sirenae sunt marinae puellae quae navigantes pulcherrima forma et cantus decipiunt dulcedine. Et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali, et humano generi simillime; squamosas tamen piscium caudas habent*. (Las sirenas son doncellas marinas que engañan a los navegantes con su bellísima figura y la dulzura de su canto. Y de la cabeza hasta el ombligo tienen un cuerpo femenino, y muy semejante al humano; sin embargo tienen escamosas colas de peces).

Ya algo antes, desde el siglo VI, en la iconografía aparece alguna sirena representada con su cola de pez, pero todavía con patas de ave, imagen que persiste en casos sueltos hasta el siglo XII.[45] Es interesante destacar (como bien puede advertirse en los textos renacentistas) que las patas de ave –más de gallina que garras de arpía– se conservaron incluso cuando las sirenas habían perdido las alas. (Y, como puede verse, encontraron muchos ecos en comentarios alegóricos para subrayar la rapacidad de las sirenas vistas como meretrices o rameras ávidas de botín).

No conservamos ninguna explicación antigua sobre esa metamorfosis. Así que podemos ensayar algunas reflexiones y ofrecer nuestra hipótesis al respecto. Como dijimos, el aspecto monstruoso e híbrido inicial relaciona a las primeras sirenas con figuras femeninas terroríficas y, en especial, con el mundo de los muertos y Perséfone. No insistiremos ahora en este punto, ya tratado.[46] Pero notemos qué escaso provecho sacaron las sirenas de sus alas.

Según una noticia mítica, les fueron concedidas por los dioses para que buscaran a la raptada Perséfone, una búsqueda fracasada. (Como era previsible ya que el raptor, su tío Hades, se la había llevado a sus dominios infernales, bajo tierra). Luego está ese episodio pintoresco de cómo perdieron sus plumas a manos de las musas que se hicieron con ellas un tocado peculiar. Las sirenas desplumadas no sabemos si aún volaban. Pero está claro que no se sirven de sus alas para asaltar a la nave de Ulises ni a la de Orfeo. Desde tierra, en rocas o sobre un florido prado, lanzan su canto seductor, cuando las naves se acercan. En cuanto se aleja, dan la apuesta por perdida. (Y deben suicidarse).

No parece, por otra parte, que esas alas y su aspecto más gallináceo que aquilino les dieran especial belleza a las sirenas.[47] Por lo que sabemos, ninguno de los héroes antiguos se sintió atraído por la bella figura de las cantoras. Ningún autor elogia su aspecto fascinante. Su hechizo radicaba en la voz, la música (lira y flauta) y sus relatos. No el verlas, sino el oír su melodía era lo peligroso. Y no parece que se sirvieran mucho de las alas.

Tras sus varias derrotas –ante las musas, Odiseo y Orfeo– las sirenas deciden suicidarse tirándose de cabeza al hondo mar. El monstruo amenazador, una vez que ha fallado, debe morir, según la pauta narrativa habitual. Y los textos antiguos dicen que así acabaron las sirenas, despechadas suicidas de alas cortas que no sabrían nadar. Incluso se cuenta cómo los cuerpos de tres sirenas, cada uno por su lado, fueron a parar a varias playas del sur de Italia. Y la bella Parténope figura como enterrada en Nápoles.

Pero tal vez todo eso fuera solo un truco divulgado por los amantes de reliquias. No me parece convincente que, como algunos dicen,[48] acabaran transformadas en rocas. Seguramente alguna divinidad compasiva las salvó en el chapuzón postrero y les cambió sus mustias alas por sendas colas de pez, que ahora les dieron una nueva figura, mucho más hermosa, esa *pulcherrima forma* que menciona el autor del *Libro de los monstruos*. Y se sumergieron mucho más libres y contentas, con sus grandes colas escamosas, y saltaron olas. Solo cuando tenían ganas de cantar o de dar un concierto –con lira, flauta y algún otro instrumento de cuerda –volvían a trepar a las rocas o algún herboso prado, tal como suelen aparecer en muchas pinturas modernas.

Debo confesar que no he encontrado ningún texto antiguo que apoye esta teoría de una intervención divina para salvar y reconvertir a las sirenas. Pero algo así podría encajar muy bien en el modo de actuar de ciertos dioses. Así como Afrodita vino a salvar a Butes cuando arribaba a la isla de las funestas cantoras, ¿no podría el dios Poseidón haber acudido a rescatar de la muerte a las sirenas, ofreciéndoles una utilísima metamorfosis y una morada acuática de larga duración?

Aunque, como dijimos, ningún texto antiguo habla de cómo se produjo la metamorfosis, sí la encontramos explicada en algún autor neoclásico, como Michel de Marolles, de mediados del siglo XVII, que en su tratado de mitología escribe:

*Las sirenas se sintieron tan despechadas de no haber podido detener a Ulises que se precipitaron en el mar, donde la parte inferior de su cuerpo se convirtió en pez, y conservaron solo la cabeza y la parte superior de su anterior figura.*[49]

# IV
# LA INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA: UNAS PELIGROSAS RAMERAS

*N*inguna divinidad pudo salvar a las sirenas de ser sometidas a la interpretación alegórica, que, regateando la veracidad de los relatos míticos y sus figuras fabulosas, hacía de los mitos considerados meras ficciones fantásticas. Desde la perspectiva de doctos teólogos y comentaristas cristianos las figuras de los mitos paganos solo podían salvarse mediante una lectura simbólica y moralista que los traducía (a la manera ya ensayada por Evémero). Según esa interpretación, las bellas seductoras de los navegantes –antes con alas y luego medio peces– fueron vistas como meretrices o rameras, cortesanas o prostitutas, que con sus encantos atraían a los viajeros para despojarles no ya del regreso al hogar, sino de sus bolsas y dineros.

Es la interpretación que hemos visto muy desarrollada tanto en Boccaccio como en Pérez de Moya, y mucho antes ya en el *Physiologus*. Y que encontramos pronto en numerosos escritores cristianos y doctos padres de la iglesia, ya desde el siglo II. Las sirenas, vistas como desvergonzadas doncellas que con cantos y sensuales atractivos invitaban a hacer un alto en el camino para gozar con ellas del placer, y no del saber, como prometieron a Ulises, sino de un regocijo más popular y de fuerte aroma erótico, conservaban algo de su arcaico prestigio demoníaco, pues, si bien no tan mortíferas como las griegas originales, resultaban muy dañinas para la economía de sus víctimas y, sobre todo, según los moralistas cristianos, para la salud del alma.

## LA INTERPRETACIÓN ALEGÓRICA CRISTIANA: LAS TENTADORAS DEMONÍACAS

Bien podemos retroceder unos cuantos siglos, para observar cómo se ha ido formando esa interpretación que llega a Boccaccio y los clérigos medievales a partir

de textos donde los antiguos padres de la iglesia advirtieron una y otra vez a sus lectores contra la pecaminosa seducción de las sirenas. En la interpretación alegórica el peligro aparece escindido:

Unas eran las sirenas sabias –las que Ovidio había calificado de *doctae*– desviaban a los fieles de la ruta recta de la fe, llevándoles con encantos retóricos a la herejía.

Otras, las voluptuosas –sin pedantería ninguna–: prostitutas más o menos finas, arrastraban con sus hechizos a una vida disoluta e inmoral.

Frente a las tentaciones sirénicas el perfecto ejemplo era Ulises, el héroe que, atado al mástil, oía y superaba sus pérfidos encantos, firme en su virtud. En esa postura erguida Ulises aparecía como el ideal a imitar, y no faltaron exégetas que lo compararon a Cristo, y vieron en el palo del navío un símbolo: una *antenna Crucis*. Resultaba un preludio del humanista cristiano que escucha las voces seductoras de los filósofos paganos, pero no se deja atraer por ellos, sino que prosigue su viaje amarrado al mástil de la doctrina dogmática cristiana. Ya en Clemente de Alejandría encontramos ese comentario del episodio de Ulises frente a las sirenas, que sigue resonando en otros famosos padres de la iglesia, como en Ambrosio de Milán o en Máximo de Turín, y persiste, repetido ya en san Isidoro, en toda la Edad Media.

Un primer ejemplo de esa interpretación cristiana y moralista, lo tenemos en el *Protréptico* de Clemente de Alejandría (a finales del s. II y comienzos del s. III). Citaré una líneas de ese tratado, muy impregnado de ecos clásicos (XII, 118)[50]:

*Huyamos, pues, de esa costumbre, huyamos como de un precipicio, de la amenaza de Caribdis o de las sirenas míticas…*

*Huyamos, compañeros de navegación, huyamos de estas olas que vomitan fuego. Existe una isla malvada, que acumula huesos y cadáveres; una graciosa cortesana canta en ella, el placer, que se complace con una música vulgar:*

*'Ven aquí, ilustre Ulises, el gran orgullo de los aqueos,*

*detén tu nave, para que escuches una voz más divina'.*

*Te alaba marinero, te llama famoso y la prostituta encandila el orgullo de los griegos. Deja que ella devore a los muertos, a ti te ayuda el espíritu celeste. Pasa de lado junto al placer, que engaña,*

*'Que ninguna mujer emperifollada confunda tu mente*

*con una charlatanería aduladora, buscando tu albergue'*.

*Navega más allá del canto que trama la muerte. Solo con quererlo has vencido a la perdición y, si te atas a la madera, estarás libre de toda corrupción. El Logos de Dios será tu piloto y el Espíritu Santo te hará a arribar a los puertos del cielo. Entonces contemplarás a mi Dios y serás iniciado en aquellos santos misterios*.

Clemente habla de la vida del cristiano como un viaje, una navegación en la que debe cuidar su alma de las tentaciones, especialmente de las femeninas, y del placer mundano, e invoca el ejemplo de Ulises, el sagaz navegante, citando dos versos de la *Odisea* y luego dos de Hesíodo (*Trabajos y días*, 373-4). Llama a la sirena de esa isla "prostituta" *(porné)* y considera "vulgar" su música. Se anticipa a otros comentaristas, que recurrirán ya como un tópico a citar a Ulises como ejemplo de virtud para el cristiano, "navegante" que debe mostrarse sordo ante los peligros del mundo y la carne.

Este tema de "la tentación de las sirenas", tópico en la predicación moralista de muchos autores cristianos, está admirablemente estudiado por Hugo Rahner en su *Mitos griegos en interpretación cristiana*, un libro ya añejo, pero traducido al español hace unos años.[51] Voy a citar algunas líneas del mismo y tomo del mismo varias citas de los padres de la iglesia.

Comienza su capítulo con un enfoque del simbolismo de trasfondo de "la tentación de las sirenas".[52]

'La dialéctica mítica que encierra el viaje de la vida como una travesía entre la muerte y la vida halla su concreción en la naturaleza de las sirenas, que son a la vez celestiales e infernales. El saber que salva, gracias al cual Ulises se pudo acercar a la muerte, consiste precisamente en saber diferenciar entre la oscuridad y la luz, entre la belleza y la perdición de esos fantasmas seductores'. 'En los Padres las sirenas aparecen con doble figura, que corresponde a la dualidad de peligro mortal que deberá superar el Ulises en viaje hacia el cielo: las sirenas simbolizan el placer mortal y el saber mortal. En esa naturaleza opuesta se perpetúa aquello que existía en el mito griego desde un principio…'.

Tertuliano todavía habla de las 'bocas sangrientas' de las sirenas e Hipólito las llama 'fieras crueles y malvadas' hasta la época helenística se continuaron utilizando para adornar tumbas, sarcófagos y cámaras mortuorias. En razón de la

figura que les confirió Homero, paulatinamente se fue destacando en ese ser ctónico de las sirenas un rasgo de crueldad que no guarda relación alguna con la figura original: lo 'fascinador' en sentido erótico, lo seductor de su figura y su voz. Las sirenas se convirtieron en mujeres hermosas con garras (que Homero no menciona) que indicaban su oculta naturaleza. Aquí se manifiesta el instante más o menos picante, que lo más atrayente de estas mujeres es también lo más peligroso. Los pájaros cantan e hieren con sus garras. Las sirenas son dulces pero traman la muerte; son, parafraseando a Marcial, 'el alegre azote de los navegantes, su deliciosa muerte, su goce cruel'.[53]

Por otra parte, se mantiene la idea de que las sirenas ofrecen placer unido al saber, solo que, en la concepción cristiana, ambos pueden ser peligrosos… no solo para el cuerpo, sino fundamentalmente para la salvación del alma.

'La alegoría neoplatónica convierte a las sirenas ctónicas del Crátilo en alegoría del placer mundano y de los deleites sensuales que con 'dulces palabras' mantienen cautivo el espíritu en el Hades de lo terrenal'. Quien escuche su canto partirá 'sabiendo más'. Nunca ya se olvidaría esta auténtica pincelada fantástica. Ovidio hablaría de las *doctae sirenes*, las doctas sirenas que Cicerón había interpretado como alegoría. Incluso en la Antigüedad tardía se solía llamar sirena a un hombre instruido y elocuente. Homero y junto a él Píndaro eran alabados como sirenas y entre los humanistas bizantinos se convertiría en un cumplido cortés.

La sirena aporta placer y conocimiento al navegante y ambas cosas están implícitas en el verso homérico de la voz seductora. Pero ambas cosas son mortales. El cristiano que 'sabe que se acerca a la muerte' sabe también que el placer y el conocimiento pueden ser diabólicos.

Las sirenas aparecen en seis pasajes de la traducción bíblica de los *Septuaginta*. Al pasar al griego el texto hebreo los traductores tradujeron –erróneamente –como 'sirenas' un término que nombraba un misterioso animal *(tannin* o *neôt ya´anâh)*, 'chacal' o 'la hembra del avestruz' tal vez. Así en el libro de Job este exclamaba:

*'¡He venido a ser hermano de las sirenas/y compañero de los avestruces!'*

y el profeta Isaías gemía, hablando de la desolación de Babilonia:

*'Allí se guarecerán las fieras / y sus casas estarán llenas de búhos/*

*y allí habitarán las sirenas / y allí danzarán los sátiros…'*.

Pero Jerónimo, al traducir la Biblia al latín, corrigió sabiamente todos esos pasajes, de modo que ya en la Vulgata desaparecieron esas fantasmales sirenas.[54]

Los padres de la iglesia evocan una y otra vez a esas peligrosas y demoníacas sirenas. Desde Clemente, pasando por Hipólito, Cirilo, Basilio, Metodio, hasta Ambrosio de Milán se reiteran las advertencias contra sus seductoras llamadas, que atraen al placer y la herejía. En la polémica contra la cultura griega y la amenaza gnóstica los ortodoxos advierten de la ponzoñosa dulzura de esos seres encantadores. Los padres latinos insistirán luego más en los atractivos de los placeres sensuales que en las desviaciones intelectuales, como Rahner destaca muy bien. Esto ya lo señala en sus cartas griegas el cirenaico Sinesio. Pero se acentúa en los escritores latinos, llegando hasta Leandro e Isidoro de Sevilla. El cristiano neoplatónico Sinesio menciona que, en una ocasión, preguntando a los sabios exegetas de mitos por el significado de las sirenas, recibió como respuesta: "lo que se adivina detrás de las sirenas es el ansia de placeres". En el Occidente latino el proceso será el mismo: el mitologema desaparece y lo que queda es una alegoría: Paulino de Nola escribe en una de sus *Epístolas*: "Lo que antaño se creía ver en las famosas sirenas son, en verdad, las excitaciones del placer y las tentaciones de los vicios. En apariencia, son hermosas e insinuantes, su placer significa veneno, su uso comporta perdición y el precio que se paga es la muerte".[55]

En otros escritores medievales las sirenas son las tentadoras mujeres de las que debían escapar los jóvenes y especialmente los monjes. Ya Jerónimo había escrito: "¿Qué me importa un placer que pasa tan en breve? ¿Qué tengo yo que ver con ese dulce y mortífero canto de las sirenas?". Y Sidonio Apolinar cuenta el caso ejemplar de un joven "que se tapó los oídos con cera odiseica para escapar de las artes de prostituta de las sirenas aduladoras".[56]

El remedio estaba claro: había que imitar a Ulises, atado al mástil, y el cristiano podía recurrir a un madero mucho más santo: la cruz de Cristo. Rahner glosa este famoso ejemplo de Ulises, como el héroe que sigue su arduo camino sin dejarse distraer por la llamada del placer más o menos sexual o diabólico, en densas páginas y con muy elocuentes comentarios. (Nótese que en algunos casos Ulises no está atado, sino que se tapona, virtuosamente, los oídos. Como en el tardío relato de Kafka y también en Erasmo).

# UNA VARIANTE DEL RELATO DE ULISES. LA VERSIÓN DEL 'ROMAN DE TROIE'

Me parece muy curiosa la manera en que el autor del *Roman de Troie*, ese Benoît de Sainte-Maure que compuso su novelesco relato hacia 1160, resume el famoso episodio de Ulises y las sirenas. En este caso no tomaba sus datos del antiguo Dictis Cretense, como hace en el resto de su larguísimo poema de treinta mil versos, sino que ha usado otras fuentes posteriores, puesto que sus sirenas tienen cola de pez y son ya una asombrosa multitud. El *Roman de Troie* fue traducido del francés al latín por Guido de Columnis en 1287. Citaré la primera traducción castellana de ese texto que tuvo una asombrosa difusión en diversas lenguas. Es la de Pedro de Chinchilla, en su *Libro de la historia troyana*, concluida en 1443, es decir, casi tres siglos después del famoso Roman, y siglo y medio de su versión latina. Ulises es quien, de modo resumido, ya casi al final del relato, cuenta sus aventuras (recordemos que en tiempos de Benoît, ni en el siglo XII ni en el XIII, se podía leer en Europa ninguna versión del texto griego de la *Odisea*). Homero era, en esos siglos, un autor famoso y casi mítico, pero de menos crédito como narrador que Dares y Dictis, autores de dos crónicas de la guerra de Toya, vertidas pronto al latín y bien conocidas de los clérigos medievales.

En este episodio las sirenas tienen ya cola de pez; y no solo son cantoras de peligroso atractivo por sus voces melodiosas, sino que luego se lanzan a asaltar los navíos. Son, por otra parte, muy numerosas, y Ulises y los suyos matan a más de mil.

*E como de aquel oráculo me partiese, el viento segundo guiándome me costriñió a pasar por un lugar aparejado a muchos peligros. Llegué asimesmo aquel mar en el cual las serenas, que son grandes monstruos marinos, andan. Son por cierto del onbrigo arriba forma de muger virgen, e de allí abaxo toda forma de pescado. Estas maravillosas bozes con maravilloso son de canto lançan, en tanto e por tan dulce son de cantar que parescía sobrepujar al armonía de los músicos sones, de manera que los míseros navegantes, como allí llegan, tanto son de la dulçor de aquel canto tomados, que las velas de sus naves quitan, los remos del navegar dexando. Estas las voluntades de los miserables navegantes enlazados enbriagan, que todas las curas dexadas, de aquel dulçor son vestidos, e tanto los falaga que casi a sí mesmos olvidados non han de comer nin de bever apetito en tanto que sus ánimos un sabor los trastorna por el cual del todo son adormidos. E como las serenas sienten los*

*marineros dormientes e sus naves de toda gobernación desamparadas, luego las buelven, e los navegantes peligran. En aquellas serenas caí, e porque mis compañeros non fuesen enbueltos en semejable dulçor, con mis artes el oír mío e de los míos así lo atapé que de su canto ninguna cosa yo ni mis compañeros oyendo, peleamos con ellas matando más de mil; e así salvos, librados de sus peligros pasamos.*[57]

Pero me gustaría releer este episodio, tan distante del texto odiseico, en una curiosa variante más dramática, la de la versión en gallego de un manuscrito del siglo XIV[58]. No creo que haga falta traducirlo. Lo que queda claro es el estilo fresco de la narración. (*Calixa* es un curioso nombre para Calipso, e *Idomenes* para Alcinoo).

*Como Ulyxas contou a'l Rey Ydomenes cômo escapara dos peligros do mar*.

*'Agora vos quero contar outro grande peligro que pasey depoys que say do poder de Calixa en que foy moy grande sazon, como vos ja contey…. Et quando me d'aly party, pasey por hû peligro –o mais grande et o mays esquivo qeu ha em todo o mar. Ca foy por tal lugar onde vivê as serêas, que son muy aleyvosas. Ca ellas am as vozes claras como aguias. Et o seu cantar tâ saboroso he que despoys que as ôme oyr, nô pode aver sabor de outra cousa. Et ellas sempre cantâ êno lugar donde entenden que he o peligro maior, ou donde som os penedos mays grandes. Et quando os ômes oen –et aquel cantar et son tâ dulce et tam saboroso– oluidâ todos los outros plazeres et sabores que êno mûdo son. Et en toda guisa lle conven que vaa aly en barco ou nadando porque nô ha outra cousa de que ajam talêt senôn de'as oyr. mays quantos ala vam, todos perden os corpos. Ca ellas aprendê-se aos navios –ca tal he seu costume–. Et fazen'os anagar*.

*Et asi de nêgûa maneyra nê de outra nô poden escapar de morte. Et eu por aquel lugar oyve de pasar, querendo ou nô. Et oy vantar mais de quinentas serêas. Mays aly pareçerô os meus encantamêtos que fige pot miña maestria que nêgû ôme de quantos comygo yan nûca as aoyron. Et fuy en este feyot moy aguçoso et moyto rrecordado de me gardar d'este peligro. Et matamos al'y mays de mill d'elas que se apendian a'as naves por las anegar. Et este peligro nos durou por moys grâ peça. Et por meu siso et entêdemento scapei ende et quantos comygo yam'*.

# V
# EMBLEMAS Y METÁFORAS

## LAS SIRENAS COMO METÁFORA

*V*uelta ya tópica la interpretación alegórica de las sirenas como imágenes de la seducción, podemos verlas evocadas más allá del contexto marinero o acuático, es decir, sin recordar su forma de semiaves o semipeces, como una metáfora de la tentación a desviarse de la senda esforzada del deber. Como una metáfora la encontramos en el comienzo de *La consolación de la Filosofía* de Boecio, donde sorprendentemente son las propias musas las que son acusadas de ser unas sirenas. La acusadora es la Filosofía que se le aparece, personificada en una imponente dama, al sabio Boecio, encarcelado y condenado a muerte. Le reconviene: deberá dejar sus entretenimientos poéticos de antaño y dedicar sus últimos ratos a la meditación filosófica, urgente camino de salvación:

Cuando la dama (Filosofía) vio a mi cabecera a las musas de la poesía, dictando las palabras de mi llanto, se irritó e, indignada, exclamó con fulminante mirada:

—¿Quién –dijo– ha permitido que estas rameras histéricas lleguen hasta la cama de este enfermo? ¿Traen acaso remedos para calmar sus dolores y no más bien dulces venenos para fomentarlos? Son las mismas mujeres que matan la rica y fructífera cosecha de la razón; las que habitúan a los hombres sus enfermedades mentales, pero no los liberan. Las que adormecen su inteligencia, pero no la despiertan. Podría pensar que sería menos grave si vuestras caricias arrastraran a un hombre cualquiera, porque mi trabajo no se vería entonces frustrado. Pero este hombre se ha alimentado con la filosofía eleática y académica. Alejaos, pues, sirenas con vuestros hechizos de muerte. Apartaos, y dejad que mis musas lo cuiden y lo curen.

*Con estas imprecaciones, el coro de las musas bajó los ojos. Y confesando su vergüenza en el rubor de la cara, traspusieron el umbral de mi casa.*[59]

Las musas son rechazadas por la filosofía como "rameras histéricas", en una expresión que nos parece ciertamente exagerada. Sin duda es el enfado lo que lleva a la venerable Dama Filosofía a tales epítetos (que entroncan con lo que se decía de las sirenas, como hemos visto). Más bien el defecto de las inspiradoras del fervor poético es parecer frívolas y placenteras, frente al saber austero de la razón y la teoría filosófica (especialmente la eleática y la académica, esto es, la que viene de Parménides y Platón). Aquí las musas, que según el mito desplumaron a las sirenas, podrían perder sus plumas si no se apresuraran a irse, avergonzadas, ante la reprimenda severa de la filosofía.[60] La oposición entre poesía y filosofía viene de muy atrás en el pensamiento clásico,[61] pero en Boecio (ya a comienzos del siglo V de nuestra era), recobra un acento especial. (Paradójicamente, todo su tratado de *Consolación de la Filosofía* está impregnado de retórica y poética).

## DEL MEDIEVO A LA EMBLEMÁTICA DEL BARROCO

En los siglos XII y XIII las enciclopedias y los bestiarios medievales incluyen a las sirenas entre las bestias peligrosas. En el *De proprietatibus rerum* de Bartolomeus Anglicus se define a la sirena como *"monstrum quod dulcedini sui cantus trahit nautas ad periculum"*, y según *De natura rerum* de Tomás de Cantimpré (como el anterior, un texto de mediados del XIII) son *animalia mortifera* que *per musicum et dulcissimum melos* atraen a los marineros a un profundo sueño para desgarrarlos luego con sus garras *(supnoque sopiti syrenarum unguibus dilacerantur)*. No es raro pues que los navegantes les tengan terror *(nautae multum timent)*. No siempre eran figuras de notable encanto femenino. Algunas descripciones acentúan sus rasgos de monstruos híbridos, a veces con garras feroces de ave de rapiña a la vez que ya con colas de pez. Así las describe Alberto Magno (1193-1280) en su tratado *De animalibus*:

*Las sirenas son monstruos marinos que tienen en la parte superior figura de mujer, con senos largos y colgantes para amamantar a sus pequeños. De aspecto horrible, cabellos largos y sueltos. En cambio, en la parte baja tiene garras de águila; arriba, alas, y en la parte posterior una cola escamosa con la que se ayudan para nadar. Y cuando aparecen muestran a los hijos y emiten extraños y dulces silbidos que adormecen a quienes los*

*escuchan, y una vez dormidos, los despedazan. Pero los cautos pasan con los oídos tapados, arrojando frascos vacíos para que las sirenas puedan jugar hasta que el navío se haya alejado*.

Un bestiario latino de Cambridge, del siglo XII, muestra una imagen de sirena con senos largos y colgantes y garras y cola de pez, pero sin alas.

En el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini está escrito que *"las serenas con sus cantos dulçes fazien perescer los ombres de poco entendimiento que andavan por la mar"*. (La palabra sirena alterna en castellano, desde el siglo XV, con la forma "serena").[62]

El carácter tentador de las sirenas se conectó desde fines de la Antigüedad con la falsedad atribuida a la mujer en el amor, con la lujuria y los fantasmas y peligros de la sexualidad, de modo que esos seres pudieron servir como imagen de referencias antifeministas, sobre todo en contextos amorosos. De manera que, si san Jerónimo, Servio, Isidodoro y Bruneto las convirtieron en figura expresa de meretrices, y en el *Liber monstruorum* se resaltaba su *pulcherrima* forma ('bellísima figura'), Pierre de Beauvais las juzga como símbolo de la mujer que engaña al varón, y Guillaume le Clerc asimila sus cantos con la tracción de la lujuria.[63]

Las sirenas seducen con sus cantos, pero no menos con sus voluptuosas formas –con sus pechos desnudos y sus largas melenas–, ya no están varadas en un lugar fijo de una costa, roca o prado, sino que vagan sinuosas y voluptuosas por las ondas marinas. Los textos de Boccaccio y Natale Conti, como hemos visto, recogen todos esos aspectos y aluden a sus encantos lúbricos y eróticos. Su lujuria se combina con la tendencia femenina a los engaños, tan destacada en la literatura medieval. Y esa belleza sensual se expresa mejor en la figura femenina con brillante y semioculta cola de pez que en las sirenas con alas cortas y con garras de gallina. Resultan especialmente atractivos sus blancos y tersos pechos desnudos sobresaliendo de las aguas.

Esa peculiar desnudez pectoral se resalta siempre en las pinturas e imágenes. Y está aludida en un curioso pasaje de *La Celestina*. Al llegar la vieja de improviso con Pármeno a casa de Areúsa, la encuentra medio desnuda y tapada solo con las sábanas por faldeta. Pero cuando la muchacha manifiesta su intención de cubrirse por sentir frío, la remiendavirgos le indica que se meta en la cama: "Pues no estés sentada, métete debajo de la ropa, que pareces serena".[64]

## EMBLEMAS CON SIRENAS VARIAS

En los libros de emblemas, tan propios de cierto arte de los siglos XVI y XVII, entre las imágenes cuyo sentido simbólico se glosa al pie de cada una, encontramos algunas de sirenas, ya siempre con cola de pez, en medio de las aguas y generalmente tocando un instrumento musical (arpa, vihuela o violín). En la *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*[65] hay nada menos que seis (números 1500 a 1505), a las que hay que añadir un emblema más, procedente del famoso libro de emblemas de Alciato, "Ulises y las sirenas" (aquí con el número 1645). En esa última estampa vemos que tres sirenas, desde la costa observan pasar el barco velero de Ulises; ellas están de espaldas y de perfil y tienen largas colas; una toca el arpa, otra una flauta, y la tercera canta. La *subscriptio* en verso al pie de la ilustración comenta el sentido alegórico del emblema. Y dice así:

*Sin plumas aves, sin piernas doncellas*

*y sin hozico peces y sonoras,*

*¿quién pensaría en la natura avellas?*

*Cosas contrarias son en todas horas,*

*y que naturaleza no consiente*.

*Mas tales son las sirenas cantoras*.

*Atrae la mujer, y en accidente,*

*muy triste acaba, como en negro pece,*

*que monstruos hace aquel inconveniente*.

*El cantar, el amor nos adormece*

*de Parténope, Leucosia y Ligia,*

*a quien la musa pela y las empece*.

*Ulises pasa por su niñería*

*y burla de ellas como hombre entendido*

*a quien no ha de mover la burlería*

*que solo aplace al exterior sentido*.

Quien compuso esos versos no era un gran poeta, pues tienen más erudición que mérito poético. Valga de muestra el renglón que alude al conflicto mítico de musas y sirenas (“a quien la musa pela y las empece”). Cuando se advierte que las sirenas son “cosas… que la naturaleza no consiente” se alude a que son criaturas de la ficción, pero que muestran lo peligroso de la mujer y de “la burlería que solo aplace al exterior sentido”.

De los varios emblemas con sirenas recién mencionados, uno reaparece glosado por Diego Saavedra Fajardo en su *Empresas políticas*. Lleva el número 78, y tiene como lema: *Formosa superne*,[66] hermosa por fuera. Sobre la superficie de un mar encrespado, una bella sirena, cuya cola apenas se ve, toca un violín. La sirena, que atrae por su belleza y dulces melodías a los navegantes y hace que se encallen en los escollos (ocultos igual que la cola de la sirena), “es semejante a los príncipes hipócritas que apelan a la religión y el bien público, y, bajo promesas y dulces discursos, ocultan intenciones diversas”.[67]

Comenta Saavedra Fajardo:

Lo que se ve en la sirena es hermoso; lo que se oye apacible; lo que encubre la intención, nocivo; y lo que está debajo de las aguas, monstruoso. ¿Quién por aquella apariencia juzgará esta desigualdad? ¡Tanto mentir los ojos por engañar el ánimo, tanta armonía para atraer las naves a los escollos! Por extraordinario admiró la antigüedad este monstruo. Ninguno más ordinario. Llenas están las plazas y palacios. ¡Cuántas veces en los hombres es sonora y dulce la lengua con que engañan, llevando a la red los pasos del amigo!… También tienen mucho de fingidas sirenas los pretextos de algunos príncipes. ¡Qué arrebolados de religión y bien público! ¡Qué engaños unos contra otros no se ocultan en tales apariencias y demostraciones exteriores!

(Sigue un amplio comentario sobre los engaños en política a lo largo de la historia).

De nuevo vemos cómo la sirena se ha convertido en símbolo de la belleza

engañosa. Basta una sirena violinista para simbolizar la hipocresía y la trampa escondida, como la cola apenas entrevista del monstruo en el mar turbulento. Ciertamente, un tema muy propio de la época barroca. La imagen de la sirena es metáfora del engaño, que endulza su música, seductora trampa de la hermosura externa: *formosa superne* (hermosa por fuera).[68]

## EVEMERISMO Y ALEGORISMO

En resumen, la interpretación de las sirenas sigue a lo largo de muchos siglos las pautas del evemerismo y la alegoría, dando una traducción verosímil de la ficción fabulosa y buscándole un sentido moral.[69] De la versión evemerista un buen ejemplo puede verse en la "explicación de la fábula" del ilustrado repertorio mitológico de Michel de Marolles, *El templo de las musas*, que ya hemos mencionado. En ella se combina una cierta erudición con la precisión en los datos geográficos concretos. Dice así:

Las sirenas eran tres cortesanas, que habitaban en tres pequeñas islas llamadas *Sirenusae*, cerca de Capri, enfrente de Sorrento. Atraían con su belleza y el encanto de su voz a los extranjeros, que se perdían junto a ellas por la molicie y el dispendio. El nombre de sirenas viene de la palabra púnica *sir*, que significa canto. Se dice que eran hijas del río Aqueloo porque la isla de Tafos, de donde habían partido para establecerse en Capri, estaba cerca de la desembocadura de aquel río. Otros, sin embargo, pretenden que la fábula de las sirenas se basa en el hecho de que cerca de Capri o Sorrento se oía cierto ruido armonioso, causado por el oleaje del mar al entrechocar con las rocas, que atraía a los navegantes y les hacía naufragar.

Ovidio nos relata la historia de la metamorfosis de las hijas de Aqueloo en pájaros: 'Tras ser raptada Perséfone por Hades –dice– las sirenas, habiéndola buscado infructuosamente por toda la tierra, rogaron a los dioses que les dieran alas para poder buscarla también sobre el mar. Sus ruegos fueron escuchados y les surgieron alas y pies de pájaro, pero conservaron su rostro y su voz'. Con ello se quiere indicar que equiparon un velero para hacerse a la mar en busca de Perséfone.[70]

En cuanto a la explicación alegórica, hemos visto cómo se va desarrollando

con enorme éxito en la literatura cristiana, unida en gran parte a una exhortación moral en la que Ulises se presenta como el ejemplo virtuoso para escapar de la tentación. Y, por otro lado, la sirena se presenta como la personificación de la "llamada del placer", sensual o erótico, o incluso de la adulación taimada, frente a la que cabe estar siempre en guardia.

La literatura emblemática ofrece una fórmula abreviada del sentido simbólico esencial del relato mítico, reducido ya a imagen y con sentido moral. El emblema deviene metáfora visual. Y el comentario, en verso o prosa –como los de J. de Horozco y Saavedra Fajardo citados– explicita el valor alegórico de la misma.

## METÁFORAS POÉTICAS

Como metáfora, la palabra "sirena" –persona o elemento atractivo, melodioso– se presta a muy varios empleos en poesía. Me limitaré a recordar unos pocos ejemplos.[71] Góngora llama a la adulación, "sirena de reales palacios" (*Soledades* I, 125); pero en los poemas amorosos de Quevedo es donde encontramos usos más notables, aludiendo a "palabras", "labios" e incluso "la frente de la amada".

Así que recordemos, para concluir, algunos memorables versos quevedianos[72]:

En este Oriente, donde están hablando

por coral las *sirenas* del sentido (124)

sentí, molesta soledad viviendo,

de engañosa *sirena* dulce canto (125)

doctas *sirenas* en veneno tirio[73]

con tus labios pronuncian melodía (146)

el labio que fue *sirena*

del amante moscatel (274)

Esa serena frente, esa *sirena*

para mayor peligro más süave,

¿Siempre escarmientos cantará a mi nave?

¿Nunca propicia aplaudirá a su entena? (131)

Ya Petrarca había llamado a Laura "sirena de los cielos" (en su soneto 167), y Angelo Poliziano confrontaba sus cantos con el de su amada Hipólita:

*Ya solían con su canto las sirenas*

*ahogar en la mar a navegantes;*

*pero mi Hipólita cuando canta tiene*

*siempre en fuego a sus míseros amantes*.

*Solo a mis penas un remedio hallo:*

*que de nuevo Hipólita otra vez cante*.

*Con el canto me ha herido y ha sanado,*

*con su canto he muerto y he resucitado.*[74]

No quisiera pasar por alto a otra "gentil sirena", española, la amada innominada a la que el poeta Fernando de Herrera, según confiesa en claro soneto, sirve y padece:

*Huyo la blanda voz y el tierno canto*

*que en celeste armonía espira y suena*

*de esta, de España luz, gentil sirena;*

*mas vuelvo, al fin sujeto al dulce encanto*.

*Bien sé que este placer acaba en llanto,*

*que esto es imagen cierta de mi pena.*

*y amor injusto siempre me condena*

*porque sirvo y padezco y sufro tanto.*

*Ulises, que pudiste venturoso*

*surcar, seguro y sin temor del daño,*

*el golfo de la bella Leucosía,*

*¡Cuánto fuera más grande y valeroso.*

*si tentaras perderte en ese engaño,*

*oyendo a la inmortal sirena mía!*[75]

# VI
# ¡SIRENAS A LA VISTA! 'MERMAIDS' Y ONDINAS

Cuenta Cristóbal Colón en su *Diario* que el 9 de enero de 1493 vio tres sirenas "que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara".[76] Otros muchos hay que después del descubridor de América han divisado sirenas por aquellas costas, tan lejos de los escenarios odiseicos, tan remotas de las costas del sur de Italia donde las ubicaron los eruditos antiguos. Otras noticias, de origen popular, atestiguan más avistamientos de sirenas en costas americanas: "La primera vez, cuando fundaron los españoles la ciudad de Coquimbo en este reino (Chile) vieron en la mar una sirena, de donde piensan algunos que se le puso por nombre a aquel pueblo la ciudad de la Serena". "El año de 1632 vieron muchos indios y españoles en el mar de Chiloé que se acercó una bestia que, descollándose sobre el agua, mostraba por la parte anterior cabeza, rostro y pechos de mujer, bien agestada, con cabellos o crines largas, rubias y sueltas; traía en los brazos un niño. Y al tiempo de zambullirse notaron que tenía cola y espaldas de pescado, sobrepuesta de gruesas escamas, como pequeñas conchas".[77]

En muy diversos lugares de América, en la tradición popular y la literatura oral, se cuentan parecidas apariciones o avistamientos de fugaces sirenas, como ha recogido bien, en muy variopinta colección J. M. Pedrosa.[78]

No está muy claro que esas sirenas avistadas en mares lejanos fueran parientes o réplicas transoceánicas de aquellas a las que oyó cantar Ulises y desafió con su canto el argonauta Orfeo. Son, más bien, espejismos acuáticos, mujeres pez de un bestiario exótico y rara belleza que proceden del *folktale* local y la fantasía popular.

También en el viejo mundo hay noticias de anónimas sirenas avistadas, como la que refiere Antonio de Torquemada en su *Jardín de flores curiosas* (1570):

Se habla y trata de esto de las sirenas, diciendo que del medio cuerpo arriba tienen forma de mujer, de allí para abajo lo tienen de pescado; píntanlas con un peine en la mano y un espejo en la otra, y dicen que cantan con tan gran dulzura y suavidad, que adormecen a los navegantes, y, así, entran en las naos y matan a

todos los que en ellas están durmiendo; y para decir verdad, que yo no he visto escrito en autor grave cosa ninguna de estas sirenas. Solo Pedro Mejía dice que se vio una sirena que salió en una red entre otros pescados que se tomaron, y que mostraba tan gran tristeza en su rostro que movía a compasión a los que la miraban, y que, meneándola, la trastornaron, de manera que se pudo volver al agua y que se sumió luego, de suerte que nunca más la vieron, y aunque sea así, que haya en la mar este género de pescado, yo tengo por fábula lo de la dulzura de su canto, con todo lo demás que se cuenta de ellas.[79]

En ese abigarrado libro, un centón de relatos sobre seres fabulosos y exóticos, después de tratar de los tritones, Torquemada dedica esas pocas líneas a las sirenas y mezcla los datos clásicos con lo que contaba Pedro Mexía en su miscelánea *Silva de varia lección* (1550). Destaquemos que Mexía, muy buen conocedor del mundo clásico, no calificaba a la extraña criatura marina de "sirena", sino de "nereida" (un dato que me parece interesante subrayar porque revela muy bien que en esta época ya se habían confundido las unas con las otras).

En el capítulo titulado "De los tritones y nereidas, que llaman hombres marinos; si es verdad que los hay, y dello algunos casos notables" escribe el docto Mexía[80] que contaba el sabio Teodoro Gaza (1398-1471): "que, estando él en Grecia, en la costa de la mar, y aviendo passado una muy grande tormenta y tempestad extraña, la mar echó en la costa alguna cantidad de peces, y entre ellos vio un pece o nereyda de rostro perfectamente humano, de muger muy hermosa, y assí lo parescía hasta la cintura, y de ahí abaxo, fenecía en cola como de langosta, según vemos pintada la que dize el pueblo 'serena de la mar'. la qual estava en la arena, viva, y mostrando gran pena y tristeza en su gesto. Y dize más: que él mismo Teodoro Gaza, tirando della y como pudo, (la volvió a la mar) y començó a nadar con grande fuerza y destreza y desaparesció, que nunca más la vieron".

Y añade otro testimonio, de otro sabio renacentista, Jorge de Trebisonda, quien también había visto "en el agua un pez que todo lo que descubría, que era medio cuerpo, era de forma de mujer muy hermosa… Y se encubría y descubría hasta que sintió que era vista, y se metió en el agua y no tornó a salir nunca más".

Si los antiguos recelaban del canto de las sirenas, ahora algunos eruditos dicen haberlas visto, más de lejos que de cerca, o incluso informan que alguna fue pescada o varada en una playa cualquiera. (Contaremos luego algún ejemplo más de tales capturas).

Pero lo que vale la pena anotar ya es que el humanista Pedro Mexía, al tratar

de ellas, las coloca junto a los tritones y a las nereidas, es decir, a famosas criaturas míticas habitantes de las honduras marinas, acomodadas en los dominios del acuático Poseidón. Al hacerlo las clasifica como ninfas marinas, con razones que nos parecen estimables. Recordemos que los tritones eran representados con cola de pez, y, careciendo de unos instrumentos musicales más complejos, solían trompetear soplando en grandes conchas de caracoles marinos, acompañando el cortejo de Poseidón y su esposa Anfitrite, una nereida. Las hijas de Nereo, náyades que poblaban alegres el hondón marino y solo alguna vez salían a saludar a los héroes navegantes –como en el caso de los argonautas– no tenían cola pisciforme, sino unas esbeltas piernas. La más famosa de ellas fue Tetis, la madre de Aquiles, a la que los dioses casaron con el héroe Peleo, a quien abandonó tras haber dado a luz a su famoso hijo, el renombrado héroe de pies ligeros. Homero y Hesíodo cuentan que las nereidas fueron cincuenta y nos dan sus nombres, en dos listas distintas y sugestivas.

Las sirenas suplantan a las nereidas en el imaginario moderno, pero ya no guardan relación especial con el viejo dios del mar ni con Poseidón. Según algunos la cola de pez que en su metamorfosis vino a compensar la pérdida de alas y garras pudo estar tomada de la que tuvieron los tritones en las representaciones clásicas. Los viejos tritones, como las nereidas, desparecieron pronto del repertorio de la literatura medieval. Es interesante observar que, en su nuevo papel de ninfas marinas, las sirenas conservan su uso de instrumentos musicales, e incluso añaden otros como el violín o la vihuela. No sabemos si para tocarlos tenían que salir fuera de las aguas o daban también conciertos submarinos. La clásica orquestina de dos o tres instrumentos y una vocalista –que nos muestran las imágenes– no se acomoda bien a su habitual residencia húmeda. Por otra parte, conviene no olvidar que en la mitología antigua había también otras ninfas de las aguas, las náyades, que alguna vez podían raptar a algún bello joven –como Hilas el argonauta– para llevárselo con ellas al fondo de un lago, como intentarán hacer las sirenas de la época romántica, según veremos.

## EL ABORDAJE ERÓTICO DE LAS SIRENAS

Las antiguas sirenas aladas, seductoras y mortíferas, usaban el canto y la música como hechizo para atrapar fatalmente a quienes se aproximaban a su atalaya costera. Más tarde, a medida que fueron interpretadas como figuras

alegóricas de la taimada y una tanto demoníaca seducción femenina se erotizaron, presentándose como emblemas de la seducción sexual, como hábiles cortesanas o refinadas rameras cazadoras de ricos y jóvenes ingenuos mediante su belleza y amable trato. La explicación alegórica reducía su prestigio mítico y disolvía en su erudición la corporeidad de las sirenas. Pero pronto la imaginería de la época medieval les restituyó su aspecto mitológico híbrido, solo que en vez de dotarlas de alas y garras, las imaginó como acuáticas doncellas pisciformes. Seguían, con todo, siendo exóticas criaturas seductoras y peligrosas, de desvergonzada femineidad y de muy acentuado encanto erótico, que invitaban, ahora ya no tanto con el arte musical como con la propia belleza, resaltada por su fresca desnudez, al placer sensual y al comercio sexual.

Pero no acaban aquí las metamorfosis de las bellas damas, convertidas ya en ninfas marinas, porque los poetas de la época romántica verán en ellas una invitación mucho más honda que la que habían imaginado los moralistas y alegoristas cristianos. No a un placer sexual ni a un deleite voluptuoso y ocasional, sino al amor, temerario e imposible, inspirador de una terrible e incurable nostalgia. De eso trataremos ahora.

Conviene, pues, que pasemos más allá de la época humanista y barroca y veamos cómo en la representación romántica de las sirenas estas son imaginadas como ágiles ninfas marinas (como antes eran, entre los griegos, las nereidas y las náyades) de larga cola de pez, largas cabelleras y espléndidos pechos y bellísimo rostro. Seguían siendo peligrosas seductoras –en general más por su belleza que por sus melodías– y habitaban en el fondo del mar, como espíritus de las aguas, pero desde luego lejanas de los prototipos odiseicos. (Se confunden, pues, con las llamadas "doncellas del mar", *mermaids* en inglés, *meerjungfrauen* en alemán, y las *ondinas* de otras mitologías).

No le pasará inadvertido al lector que al tratar de los vislumbres de sirenas en la literatura moderna avanzamos hacia los extensos dominios del *folktale* y de la literatura comparada, ante incontables relatos, unos de tradición popular y otros de la poesía y la cuentística de los últimos siglos, es decir, en un escenario y un repertorio narrativo de infinitos horizontes. Sobre ellos hay una abundante y atractiva bibliografía reciente que podría aportar notable erudición a este capítulo, pero lo alargaría en exceso. No es esto lo que pretendemos, sino solo subrayar cómo la imagen mítica reviste nuevos rasgos. Conviene destacar que las imágenes e historias sobre las doncellas marinas o féminas acuáticas –*mermaids*– forman un motivo o espacio mítico que es mucho más amplio que el de las sirenas clásicas, como ya hemos apuntado. Esas criaturas híbridas de encantos femeninos aparecen

y están extendidas en diversas culturas, y además tienen curiosas variantes modernas. Valga como ejemplo, la imagen de la sirena en el folklore actual del Congo, presentada como una bella indígena con cola de pez, que sirve como espíritu acuático mediador entre los blancos ricos, a los que seduce, y los jóvenes negros, a los que protege. Es la llamada *mami wata* (*mami water*, "madre del agua"),[81] una representación de la sirena como intermediaria entre dos mundos: el de los colonos y los colonizados, mediante su papel de seductora y su erotismo.

## FASCINANTES Y AGRESIVAS HIJAS DE LA MAR

Con respecto a la tradición europea que resalta el reclamo erótico que asumen las doncellas acuáticas, bellas y enamoradizas en muy varios relatos, podemos recurrir, afortunadamente, como un documentado y sólido punto de partida, al excelente estudio de conjunto con excelente y ordenada antología crítica de Andreas Krass *Doncellas marinas. Historias de un amor imposible*.[82]

En este libro Krass comienza analizando el cuadro de Herbert James Draper, *Odiseo y las sirenas* (de 1909) como muestra de la concepción neorromántica, muy de época victoriana, del famoso encuentro. Me parece un acierto evocar así esa conocida ilustración. La sorprendente imagen pictórica, que muestra a tres hermosas y ágiles sirenas asaltando el navío y a los remeros tan asustados como el mismo Odiseo atado al mástil, es sumamente reveladora de la nueva visión del episodio mítico. Dos de ellas, ya fuera del agua, tienen piernas femeninas, mientras que la otra conserva su cola de pez. No voy a resumir los aguzados comentarios de Krass, sino solo a destacar algunos trazos y textos que apuntalan el contraste entre esa imagen y la que nos ofrece el texto homérico:

El escenario está, a diferencia del de Homero, en gran medida erotizado. El encuentro entre Odiseo y las sirenas aparece aquí como alegoría de las relaciones entre los dos sexos marcadas románticamente. La mujer está representada como la seductora que intenta someter al hombre. Lo femenino está subordinado al elemento amenazador del agua, que rodea al navío por todas partes.… El agitado mar es un símbolo del ansia violenta que se desboca en los hombres ante el ataque de las tentadoras mujeres. Lo seductor y amenazador de la mujer está representado en la figura romántica de la ninfa, que busca alejar al hombre de su patria y su esposa… Las miradas de los hombres reflejan el peligro que ven en el asalto de las

impetuosas mujeres.[83]

Esas bellas asaltantes, surgidas del mar agitado, parecen prontas a abalanzarse en su salvaje abordaje sobre Odiseo y sus marineros con desenfrenado impulso erótico. Según Krass, "la doncella marina –*die meerjungfrau* –es un símbolo del amor. (Pero, precisemos, del deseo erótico más impulsivo y desbocado, amor de criaturas indómitas). La sirena deviene así una figura feérica de extraños poderes y anhelos sin freno social". La doncella marina representa un fantasma masculino de lo femenino, que sublima la mujer como hada.[84] La representación masculina de la mujer como juguete demoníaco, movido por la pasión y la pulsión sexual encuentra su mejor testimonio en estas sirenas. El amor aquí aludido es un impulso apasionado y violento, tempestuoso como las olas, y está fuertemente marcado por la afición romántica a lo fantasioso y desmesurado. En destacar este nuevo aspecto de la sirena como símbolo de la feminidad indómita y a la par amenazadora y seductora, tan característico del romanticismo tardío de la época victoriana, coincide otro estudioso germánico del tema, W. Wunderlich, cuando escribe:[85]

El romanticismo animó una extraordinaria invasión de sirenas anfibias pisciformes. La mujer en su peculiar estado de naturaleza es, según la representación de los románticos, un ser no civilizado y por entero natural, frente al cual el hombre se caracteriza por el espíritu –y por ello paga con su falta de arrojo. Pero la unión de ambos sexos reconcilia espíritu y naturaleza –naturalmente sobre la base de la subordinación femenina. Por eso nos encontramos sirenas como personificación de la naturaleza impulsiva, pero también como símbolo de la feminidad que amenaza el orden del mundo masculino.

La imagen romántica de las sirenas se bifurca en imágenes divergentes: por un lado la de esas sirenas agresivas, por el otro la figura de la bella sirenita enamorada que populariza el famoso cuento de Andersen. Puesto que hemos comenzado por la primera, tal como se representa en el cuadro de Draper, veamos otros ejemplos de esa imagen de amenazadora y bastante vampírica. La encontramos en las representaciones de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando surge apoyada en cierta tendencia misógina del *fin de siècle*, en la pintura y la literatura. Invoca en esa configuración de las sirenas como implacables raptoras y acosadoras de hombres una imagen de lo femenino como un impulso agresivo, sensual, desbocado, y amenazador. (Lo que contrasta, no solo con la imagen antigua de las sirenas que atraen con su encanto musical, pero no asaltan; y también con la otra versión de las amorosas criaturas de las aguas, como las náyades y las ondinas que veremos luego).

Esta imagen de las sirenas agresivas, de una salvaje y demoníaca sensualidad, está muy bien estudiada, en su contexto histórico, en el libro de Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, que les dedica unas páginas muy brillantes en el capítulo titulado: "Las flores venenosas: las ménades de la decadencia y el tórrido gimoteo de las sirenas".[86] Como creo que el tema está muy bien tratado y como creo que no es muy conocido, citaré por extenso algunos párrafos:

Las sirenas y las mujeres-pez eran otro de los problemas urgentes con los que se enfrentaban los investigadores del alma. Estas hijas del mar parecían estar en todas partes. Agresivas y depredadoras, guiadas por la incesante necesidad sexual de la ninfómana, no deben ser confundidas con ese otro grupo de criaturas acuáticas, las *ondinas*, es decir 'mujeres-ola', que encontramos en las obras de los mismos pintores…

La sirena era lo opuesto de la manifiestamente violable ondina. Había permitido que resurgiese en ella la fuerza masculina del estadio bisexual primitivo, por eso representaba el elemento regresivo y bestial de la naturaleza de la mujer. No era precisamente la perla cultivada de la femineidad pasiva y moderna, sino la atávica, brutal y peligrosa de las entrañas húmedas y frías del mar.[87]

Dijkstra analiza algunos significativos cuadros de la época, y sigue comentando: "Pero a la mayoría de estas criaturas increíblemente bellas les gustaba morar a lo largo de las costas rocosas cuyos recortados acantilados eran expresiones de la pétrea agonía del infierno material que estaba aguardando a cualquier hombre que cediese a la suavidad de sus cuerpos. Esperaban a su presa en un estado de ensimismamiento casi de momia… o gimiendo en un apretado círculo de relación homoerótica ente gaviotas y niebla. Representaban la naturaleza en su estado más elemental y regresivo, lo que significaba muerte y destrucción. Gustave Moreau solía pintar a las sirenas fundiéndose virtualmente con las rocas, como parte integral de la materia orgánica corrupta y descompuesta que se interponía en la búsqueda de la trascendencia del varón ideal.

Algunos pintores, sobre todo si eran británicos o alemanes y habían recibido una educación clásica, se sentían llamados a añadir alguna precisión histórica refiriéndose al encuentro de Ulises con las sirenas. John William Waterhouse podía presentar al héroe griego amarrado a su mástil mientras le acosaban las sirenas, quienes se habían despojado de su femineidad seductora para convertirse en las arpías voladoras y depredadoras que eran en la realidad. Otto Greiner utilizaba el mito para combinar el músculo ario masculino con el calor femenino. Otros

destacaban el vínculo entre la mujer-pez y la sirena, y la intensa necesidad que sentían ambas de materia gris masculina. Sin embargo, para la mayoría de los pintores del período el mito de Ulises era poco más que una conveniente alusión que servía para dar una profundidad narrativa añadida a una escena contemporánea, una práctica muy generalizada a la que James Joyce iba a insuflar una nueva vida al escribir el capítulo de sirenas en su propia versión de esa omnipresente referencia cultural".[88]

La pesada carga de responsabilidad espiritual que el hombre de entre siglos había elegido acarrear hizo que su temor a las tentaciones de la sirena se reprodujera en inquietantes elementos de satisfacción del deseo y un anhelo de liberarse del peso de tal responsabilidad. En consecuencia, los numerosos documentos pictóricos que reflejaban el asalto de esa mujer regresiva a hombre ascendente, intentando arrastrarle a las aguas del desenfreno físico, tendían a poner gran énfasis en los encantos físicos de la gran depredadora femenina. Las fantasías masculinas de desamparo ante los atractivos físicos de la sirena se asociaban con frecuencia al ansia de ser seducido. Esta fantasía de seducción permitía combinar los placeres del desenfreno con la postura inocente de la víctima involuntaria, y sí, una vez más, cargaba la responsabilidad de su propia debilidad sobre los hombros de la mujer.

Y tampoco las mujeres-pez eran, ni mucho menos, las dulces amas de casa en las que las ha convertido la parafernalia de Hollywood. Solían ser tan viciosas como las sirenas. Podían tener aliento de pescado y colas llamativas, pero sus cuerpos estaban formados con la misma perfección clásica que hacía tan deliciosas a las sirenas… Aristide Sartorio, por ejemplo, en su obra *El abismo verde* combinaba los temas de la luz de la luna, la sinuosidad y las profundidades del olvido al pintar a un joven pescador desnudo que se dejaba tentar con el cuerpo medio fuera de su barca, mientras que se inclinaba para ayudar a una doncella de pechos lechosos, cuya larga cola de pez –que simbolizaba su naturaleza fría y depredadora, todavía no descubierta por el joven– se cernía a su espalda en las oscuras aguas.[89]

## ACERCA DE MELUSINA Y LORELEY

En relación con las sirenas hemos de recordar algunas figuras femeninas que

de algún modo se relacionan con ellas, pero que no vienen ya del mundo antiguo, sino de la literatura europea medieval y romántica; bellas damiselas seductoras y misteriosas, surgidas de las aguas y con una originaria cola de pez que desaparece y reaparece. Son figuras del mundo féerico que no tiene ya que ver con la mitología helénica, sino tal vez con el imaginario del *folktale* europeo, aunque su configuración es claramente literaria. No nos vamos a detener en la difusión de estas leyendas, puesto que la relación con las sirenas míticas es un tanto marginal; pero resultaría torpe dejarlas olvidadas, cuando se trata de creaciones poéticas de la tradición europea tan interesantes. Es fácil, en efecto, señalar la aparición de Melusina y de Loreley en un determinado contexto histórico, y seguir el rastro de las recreaciones de sus mitos respectivos. Pero vamos a limitarnos a resumir lo esencial de esas dos figuras feéricas con algo de sirenas y más de hadas.

La leyenda de Melusina aparece en la crónica de Jean d'Arras *Histoire de Lusignan*, compuesta para el conde Jean de Berry, a fines del siglo XIV (1392), para celebrar los orígenes míticos de su noble linaje. Melusina, hija del hada Persina, se casa con el caballero Raimundo, que la ha encontrado en el bosque, con la condición de que no se acerque ella los sábados. Ese día se retira a su habitación secreta y allí se convierte en una mujer serpiente y en las aguas del baño mueve su cola de rara sirena. El matrimonio es feliz durante años, y Melusina le da a su esposo diez hijos. Pero un sábado Raimundo espía a su mujer y descubre su transformación: en el baño tiene medio cuerpo de pez. Al saberse descubierta, Melusina huye, entre lamentos, con forma de dragón, y nunca más volverá junto a su esposo.

La leyenda tuvo pronto gran difusión popular –en Francia y en Alemania –y fue reelaborada por escritores románticos (como Tieck), simbolistas (como J. Péladan) y algún surrealista (como A. Breton) y novelistas modernos (como Heyse y Fontane).[90] Paracelso incluyó explícitamente a Melusina, en la categoría de ninfa, como las ondinas y sirenas, en su tratado sobre los seres fabulosos (*Liber de nymphis, sylphis, pygmeis et salamandris et de caeteris spiritibus*, de 1590).

No menos literaria es la creación de otra figura mítica de silueta sirénica: la Loreley, una creación más moderna, puesto que aparece en una balada del poeta romántico alemán Clemens Brentano, incluida en su novela *Godwi* (1801). En un principio fue una muchacha, vecina del Rin, cuya belleza seducía fatalmente a muchos hombres y los llevaba hasta el suicidio. El obispo, también enamorado de ella, para acabar con su maldita y mágica seducción, la obliga a entrar en un convento, pero ella, desesperada por la traición de su amado infiel, se suicida arrojándose de una alta roca al Rin. Más tarde Brentano retocó la trama, e hizo de

Loreley un hada o sirena de eterna juventud, que vive en lo alto de una gran roca sobre el Rin (y en su castillo guarda el áureo tesoro de los Nibelungos). Loreley se casa con un príncipe que luego la abandona y ella, en lo alto de la roca, canta o llora, se mira en un espejo y peina sus largos cabellos dorados, como una sirena, atrayendo las miradas de los navegantes, que, fascinados por su belleza, estrellan su barco en los escollos. Fue este último episodio el que se impuso sobre el resto de la leyenda y el que alcanzó una extraordinaria difusión popular, sobre todo, en el romanticismo y gracias a versión lírica de H. Heine.

Como anota E. Frenzel, "la figura creada por Brentano, que unida a las fuerzas de la naturaleza, sobre todo del agua (y, añadamos, del paisaje magnífico del gran río), irradia un poder mágico de seducción, no ofrece base suficiente para una verdadera acción dramática; el argumento parece más apropiado para la lírica, la balada y las formas narrativas menores".[91]

A. Krass comenta: "las ninfas del romanticismo no viven como las sirenas de la Antigüedad en el mar, ni tampoco como la Melusina medieval, en la fuente de un castillo, sino en los ríos del país". Cada ninfa *(Nixe)* habita su río centroeuropeo: el Saal, el Ilm, el Danubio, el Rin. Y cada poeta romántico celebra "a la ninfa fluvial más cercana a su ciudad". La novela de Christian August Vulpius *La ninfa del Saal (Die Saal-Nixe)* es el texto fundacional de la poesía romántica sobre ninfas. Se publicó en 1795, iniciando ese tipo de relatos que reflejan el gusto romántico por las leyendas y los paisajes germánicos, con una cierta nostalgia sentimental que combina fantasía y colorido local. Vulpius escribió novelas con ninfas del Saal, del Ilm y del Danubio. Es importante señalar de nuevo que su primera narración precede a la ya mencionada de Brentano, cuya balada de la Loreley será la huella más perdurable de estas ninfas fluviales, y a la *Undine* de La Motte–Fouqué, de 1811, que veremos enseguida.[92]

## ONDINAS. TRES CUENTOS DE AMOR Y MUERTE

En el libro de Paracelso sobre los seres misteriosos de la naturaleza, el famoso *Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmeis et Salamandris, et de ceteris spiritibus*, de 1590, se define a las ondinas como ninfas que viven en el fondo de las aguas, que tienen bella forma humana, pero que carecen de alma inmortal, que solo pueden adquirir si se unen a un humano para siempre. Las ninfas gozan de una larga vida

de trescientos años en su mundo acuático, pero algunas ansían lograr el amor de un hombre para así poseer un alma y con ella acceder a la inmortalidad. Por eso, según Paracelso, algunas ondinas salen a las orillas de los lagos y ríos para dejarse ver en sus riberas y conquistar el amor de un humano, y ser acogidas por este y mediante el matrimonio dejar su condición de ninfas y adquirir un alma. Pero les acecha un cierto peligro: si el esposo o amante las abandona o traiciona, pierden ese alma y recaen en su anterior estado, y se ven forzadas a regresar al submundo acuático. Si se irritan o se ven ofendidas por su pareja, al pronto abandonan el mundo de los humanos y no se las vuelve a ver, y pueden tomar alguna venganza.

Por eso aconseja Paracelso que quien se haya casado con una ninfa debe tener mucho cuidado de no ofenderla, sobre todo en las cercanías de un lago o un río. Ella se enfada terriblemente y se esfuma, en las aguas, para siempre. E incluso entonces, tras la desaparición de la ondina novia o esposa, el sedicente viudo deberá tener mucho cuidado y no casarse de nuevo, porque su traición puede ser castigada con la muerte. Se entiende que la unión con una ondina vale para siempre. Si un caballero ve a una ondina y se casa con ella, y luego ella desaparece, y él toma una nueva esposa, la ninfa vuelve y le trae la muerte. El tabú es doble: no hay que irritar a la ninfa cerca del agua, porque ella puede desaparecer para siempre (como Melusina), y, aviso más grave, el que desposa a una ninfa de las aguas no debe casarse de nuevo, bajo pena de muerte.

Esta concepción de las ninfas como figuras mágicas de seductora belleza en un universo donde su relación con los humanos las expone a ellas y a los que las rescatan a los riesgos del amor y de la muerte está muy lejos de la imagen mitológica de las sirenas clásicas de la Antigüedad, porque introduce en la trama narrativa dos nuevos elementos esenciales: la búsqueda del amor (entre el hombre y la sirena) y la aventura peligrosa de un alma inmortal (para un ser de otro mundo). Queda como fondo permanente del mito la figura de la bella seductora (que ya no atrae con su canto, sino con su misteriosa belleza) y el encuentro del héroe con la bella surgida de las aguas, a medias humana.

El mito romántico de la ondina amorosa y su joven amante encuentra su prototipo en la novela de Friedrich de La MotteFouqué *Undine*, publicada en 1811. Es la primera de una serie de relatos (que incluyen cuentos, novelas cortas y obras de teatro) entre los que destacaremos dos, que son los más conocidos: *La sirenita* de Hans Christian Andersen (1836) y *El pescador y su alma* de Oscar Wilde (1888).

# VII
# AMORES IMPOSIBLES

## 'ONDINA', UNA TRAMA DE FINAL TRÁGICO

*T*ras un encuentro idílico y campestre, Ondina se casa con el joven caballero Huldebrand, que la ha rescatado de la morada humilde unos pescadores que la mantenían recogida, y tras la boda le revela su origen y naturaleza de ninfa marina. (Aquí Ondina tiene forma humana por completo, sin ninguna cola de pez). Sin embargo, con el paso del tiempo, Huldebrand, se siente más y más atraído por la bella Bertalda, que acogida por sus padres, vive en su palacio, y Ondina advierte esa pasión y lo abandona. Entonces el joven noble decide casarse de nuevo, con Bertalda. El mismo día de la boda Ondina acude para castigarlo con la muerte. La escena final tiene una resonancia trágica, muy de drama romántico de amor imposible. Sobre el cuerpo agonizante de su infiel esposo, Ondina le habla:

—¡Ay!, no quieres verme ni siquiera una vez! Soy todavía tan hermosa como lo era cuando me conociste.

—¡Ah, si eso es verdad, deseo morir recibiendo un beso tuyo!

—Sí, amado mío –dijo Ondina. Ella se inclinó sobre él y levantó el velo. Su dulce rostro resplandecía de belleza celestial. Temblando de amor y por la proximidad de la muerte, el caballero la atrajo sobre su corazón y la besó con un beso ardiente, y ya no pudo desprenderse de ella. Ondina lo estrechó con fuerza y lloró, tanto que parecía como si su alma fuera a salírsele con las lágrimas…

En el entierro del caballero aparece el fantasma de una dama blanca. Cuando se levantaron, la mujer blanca había desaparecido, pero en el lugar donde la habían visto llorar surgió de la tierra, susurrando dulcemente, un surtidor plateado. Luego se separó en dos surcos y formó dos arroyuelos que rodearon la tumba. Mucho tiempo después, los habitantes de aldea enseñaban aún esta fuente y creían

firmemente que era la pobre Ondina, que rodeaba con su brazos a su amado esposo.[93]

## LA SIRENITA ENAMORADA

Hans Christian Andersen publicó *La pequeña sirena (Den lille Havfrue)*, el más conocido de sus famosos cuentos, en 1836. El relato revela la influencia de *La mujercita del Danubio (Donauweibchen)* de Hensler y, sobre todo, de la *Undine* de Fouqué. Pero esta vez la protagonista es una auténtica sirena con cola de pez a la que cambiarla por dos piernas para acercarse a su amado príncipe le costará mucho dolor y, además, el perder la voz al pasar del fondo del mar a la tierra. Pero a todo está dispuesta la audaz sirenita con tal de estar junto a su amado y lograr mediante esa unión hacerse con un alma humana, inmortal. Recordemos algunos momentos de la trama.

Al cumplir los quince años, esta princesa de los mares se asoma a la superficie de las aguas y observa el naufragio de un barco, en el que viaja un bello príncipe. Ella lo salva y lo deja en la orilla. Luego se sumerge, pero no puede olvidarse de él. Su abuela le cuenta que los hombres no llevan una vida tan feliz ni tan larga como las ninfas, pero tienen un alma inmortal, que luego al morir vuela hacia invisibles cielos.

—¿Por qué no hemos recibido un alma inmortal? –interrogó con tristeza la sirenita–. Cambiaría con gusto mis trescientos años de vida por un día de la vida humana, y por tener mi parte del mundo celestial.

—No debes pensar en ello –respondió la anciana–. ¡Además, somos mucho más felices que los hombres!

—¡Así pues, tendré que morir y convertirme en espuma! ¡Entonces ya no oiré más el canto de las olas ni veré las hermosas flores y el sol rojo!

—No –respondió la anciana–, a menos que un hombre te ame aun más que a su padre y a su madre. Si te consagra todos sus pensamientos y todo su amor, y un sacerdote bendice vuestra unión, su alma pasará a ti y tú compartirás esa felicidad reservada a los humanos. Pero eso es imposible: nuestra cola de pez, tan cara a

nuestros ojos, es considerada un apéndice monstruoso en la tierra. La belleza, entre los humanos, consiste en tener dos piernas para andar.

La sirena suspiró contemplando tristemente su cola.[94]

La sirenita va a ver entonces a la bruja del mar, que le da a beber un filtro que le hace cambiar su cola por dos piernas, lo que le causa terribles dolores, y además luego ha de dejarle su voz a la hechicera como pago del tratamiento. Acude junto al príncipe, que la acoge a su lado y la quiere como a una hermana, pero va a casarse con otra, una princesa, a la que ama. La sirenita, mudita y triste, sabe que el príncipe que no le da su amor y no la desposa debe entonces morir, o bien es ella misma quien ha de desaparecer y diluirse en la espuma marina. Y toma su decisión: prefiere dejarle a él con vida y sacrificarse por su amor. Se arroja al mar para desaparecer para siempre en la espuma. Luego abre los ojos, sorprendida de conservar su voz y su vida. La ha salvado el amor, y ha ocurrido un prodigio: ahora ya no es una ninfa de las aguas, sino un sílfide, un espíritu del aire.

—¿Dónde estoy? –se preguntó la sirena, con una voz semejante a la de los seres aéreos y etéreos, tan bella que ninguna voz humana se le podría comparar.

—Entre las hijas del aire –le respondieron las voces–. Las sirenas no tienen alma inmortal y solo pueden conseguir una si un hombre las ama. Su salvación depende de otro. Nosotras, hijas del aire, tampoco tenemos un alma inmortal, pero podemos conseguir una gracias a nuestras buenas acciones… Cuando alcanzamos la edad de trescientos años, si hemos hecho todo el bien que está en nuestro poder, obtenemos por fin esa alma inmortal reservada a los humanos.

—¿Y yo?

—Tú, pobre sirenita, has sufrido tanto y has hecho tanto bien que te has elevado a la categoría de hija del aire. Ahora puedes adquirir un alma inmortal, al cabo de trescientos años de buenas acciones.

La bella sirenita ya no tiene cola de pez, ni unas piernas que le duelen, sino alas de ángel, o algo parecido. Su sacrificio ha sido recompensado y, si aún no ha logrado un alma inmortal, podrá lograrla al cabo de una larga existencia como sílfide benéfica, y no por un amor correspondido, sino a través de sus propias buenas obras. El cuento, en contraste con la *Undine* de Fouqué, tiene final feliz. El príncipe nunca sabrá qué fue de su extraña visitante, pero ella, ya hija feliz del aire, se acerca para despedirse y deposita un beso en la frente de la novia de aquel al

que antes amaba. Ese beso angélico de despedida –en la frente de la princesa rival– marca un contraste evidente con el beso que da muerte al amado al final del relato de Fouqué. La joven doncella del mar resucita como una no menos virginal criatura de los aires, y el ansia de amor se trasforma en un amor distinto y universal hacia los seres que sufren.

En los cambios de anatomía de la sirenita se refleja claramente la doctrina de los cuerpos y almas de Paracelso. En el universo del cuento hay una zona acuática y subterránea donde hay cuerpos sin alma, una zona terrestre cuyos habitantes tienen ya cuerpo y alma, y una esfera supraterrestre, cuyos moradores no tienen cuerpo ni alma todavía.[95] La sirenita cruza los tres espacios y se eleva del inferior al superior, en espera de lograr un alma inmortal, merecida por su audacia y su sufrido amor y su generosidad.

## 'EL PESCADOR Y SU ALMA' DE OSCAR WILDE

El cuento de Oscar Wilde, bellísima narración en una prosa poética recamada de imágenes y colorido, reelabora los motivos que hemos visto en el cuento de Andersen –y antes en la *Ondina* de La Motte-Fouqué–, y lo hace con una sutil y refinada ironía, que ofrece claros contrastes en su enfoque y sus perspectivas básicas de la trama mítica. Ya en el título mismo del cuento puede advertirse: no es la sirenita la protagonista, sino su amante, el pescador, y la rival en amores de la sirena, que no es una bella princesa, sino el alma del amado, a la que este abandona sin remordimientos. Tampoco es aquí la sirena quien desea perder su cola y ganar un alma inmortal, mediante el amor del joven caballero; sino que es este, el joven pescador, quien desea convivir con su amada sirena en el fondo de las aguas, y para ello se empeña en despojarse del alma que se lo impide.

Anoto, esquemáticamente, los datos fundamentales del relato –que, como decía, tiene gran parte de su encanto en el preciosismo de sus poéticas evocaciones escénicas–. Un joven pescador encuentra un buen día en su red una presa maravillosa: nada menos que "una pequeña sirena profundamente dormida". Ante sus ruegos, la suelta con tal de que venga a cantar junto a su barca, y la sirena sale todas las tardes del mar y canta para él, atrayendo con su canto a multitud de peces. Poco a poco el pescador se va olvidando de su pesca, enamorado por la voz melodiosa de la sirenita, que habla de las maravillas de su mundo submarino, le

declara su amor y anhela irse a vivir para siempre a su lado, en el mar.

—Pequeña sirena, pequeña sirena, te amo. Tómame por esposo, pues te amo.

Pero la sirena movió la cabeza.

—Tienes un alma humana –repuso. Si quisieras arrojar de ti a tu alma podría amarte.

El joven pescador se dijo:

—¿De que me sirve mi alma. No la veo. No puedo tocarla. No la conozco. Sin duda la arrojaré lejos de mí, y tendré mucho contento.

Y salió de sus labios un grito de alegría y, de pie en la pintada barca, tendió los brazos a la sirena.

Pero no resulta tan fácil librarse del alma, que está ligada al cuerpo como la sombra. En efecto, se dice que "la sombra es el cuerpo del alma". El pescador lo intenta acudiendo a un sacerdote, que lo rechaza escandalizado. Luego acude a una bruja, que tras llevarlo a un aquelarre, se ve forzada a contarle el medio mágico de expulsar su alma –y su sombra. El alma, dolorida y quejosa, se aparta de él y se lanza a un exilio peregrino, prometiéndole que lo visitará una vez al año. El pescador se va con la sirena y vive feliz en el mundo maravilloso bajo las cristalinas aguas. Pero el alma vuelve a verlo cada año y le cuenta sus aventuras por tierras exóticas. Le promete entregarle riquezas sin cuento y un saber extraordinario sobre el mundo; el pescador una y otra vez responde que nada hay superior al amor que él siente por su sirena. La tercera vez el alma le tienta con la invitación a un baile, a ver a una danzarina sin igual. El pescador, que junto a su sirena de cola de pez, echa de menos la danza, se deja seducir, y el alma se aprovecha de que él sale de las aguas para pegársele –como su sombra– de nuevo. Así tiene el pescador que acompañar a su alma en un recorrido por países lejanos y contemplar que esta comete crímenes sin ningún escrúpulo, puesto que el alma no tiene corazón. (El corazón del pescador, lleno de amor, sigue fiel a su esposa submarina). Cuando el alma logra taimadamente entrar por un resquicio en ese corazón, se oye un grito que anuncia la muerte de la sirena. El pescador se precipita hacia la ribera, y la encuentra ya muerta en la orilla del mar. Le da un último beso y se tiende a su lado para morir cubierto pronto por el oleaje furioso.

Este breve resumen da una pobre idea del espléndido texto de Wilde, pero

lo que nos importa es advertir cómo, al modo de palimpsesto, reescribe la historia del amor de la sirena, invirtiendo los motivos del mito (o de los cuentos de Fouqué y de Andersen). Es fácil subrayar cómo en este relato se invierten significativamente los papeles y anhelos de los personajes. En el cuento de Wilde, como hemos dicho, el personaje central es el joven pescador y la sirenita es su amada y la víctima de esa pasión trágica e imposible.

Aquí no es la sirena la que atrae al navegante, sino la atrapada, no encantada sino dormida, por él. (Cierto es que conserva el canto seductor de una sirena que usa para atraer a los peces por encargo de su raptor, y al cabo logra también seducirle a fondo). No es la sirena quien, movida por el amor, desea salir a tierra y cambiar su cola por dos piernas, sino que es el joven enamorado quien desea habitar el fondo del mar. No es la ninfa quien desea un alma humana, sino el pescador quien, sin mucha pena, se decide a abandonar su alma (y su sombra humana) y se empeña en conseguirlo. Y lo hace con ayuda de una bruja demoníaca, con tanto esfuerzo como la sirenita lograba con grandes dolores cambiar, con ayuda de otra bruja, su cola por las piernas humanas. En el triángulo amoroso que se dibuja en estos relatos, el joven, la ninfa y la otra amada, aquí el lugar que en otros cuentos ocupa la princesa rival de la sirena lo tiene el alma (a la que el pecador ha renunciado). A la postre, como en otros relatos, es el hombre quien traiciona el amor prometido para siempre a la ninfa; lo hace sin querer, entrampado por los intrigantes manejos de su antigua alma, exiliada pero deseosa del retorno, aunque en su corazón permanece fiel a la amada sirena. Como en los otros relatos románticos, la traición a la unión del joven con la ninfa, provoca como castigo la muerte. En otros textos es la muerte del amante traidor, pero en este cuento es la de ella, la pobre sirena traicionada, y no la de él. Pero luego el joven pescador, por amor a la amada perdida, a la que ha abandonado sin plena conciencia de su traición, quiere morir junto al cadáver, en la orilla del mar borrascoso. Y también al final del relato de Wilde encontramos el beso último de los amantes, pero es él –y no la ninfa, como en los otros cuentos– quien se lo da a la amada, en una despedida apasionada. La escena del lamento del pescador arrepentido por la sirena muerta es conmovedora. (No deja de ser sorprendente una nota final: el alma entra de nuevo en el cuerpo moribundo aprovechando su dolor).

Citaré solo algunas líneas, para subrayar la originalidad del pasaje, dentro de lo tópico de esa escena, que puede compararse con la escena final de *Ondina* y la de *La sirenita*:

El joven pescador seguía llamando a la sirena y decía:

—El amor es mejor que la sabiduría, y más precioso que la riqueza, y más hermoso que los pies de las hijas de los hombres… Con maldad te había abandonado y para mi daño me marché. Sin embargo, siempre permaneció tu amor conmigo, y siempre fue poderoso, y nada prevaleció contra él, aunque he visto el mal y he visto el bien. Y ahora que has muerto, no hay duda de que también moriré contigo.

Y su alma le imploró que se marchara, pero él no quiso, tan grande era su amor. Y el mar se aproximó y trató de cubrirlo con sus olas, y cuando él supo que el fin estaba cerca, besó los fríos labios de la sirena y el corazón que estaba dentro de él se rompió. Y como se rompió por entre la plenitud de su amor, el alma encontró una entrada y entró, y fue una con él igual que antes. Y el mar cubrió con sus olas al joven pescador.[96]

## UN AMORÍO FELIZ EN EL SUR DE SICILIA. UN CUENTO DE LAMPEDUSA

Los amores con una sirena suelen acabar mal. Como escribe A. Krass en el título de su antología, suelen resultar siempre "historias de un amor imposible". Pero, aún así, hay alguna excepción, como la de la breve novela de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, titulada *La sirena* y escrita en 1957. El relato cuenta cómo el escritor se encontró en un café de Turín con un viejo y solitario senador que le contó su aventura con la bella sirena, Ligea, en un lugar de la costa siciliana. Tras tres semanas de encuentros dichosos y furtivos, la bella sirena se esfumó para siempre de su vida. Pero el narrador lo recuerda como fantástico idilio y la gran pasión de su vida. No voy a citar ahora más que unos cuantos pasajes que hablan de los encantos de la joven amante surgida del mar.[97]

El sol, la soledad, el silencio, la escasa alimentación, el estudio de temas remotos, tramaban a mi alrededor una especie de hechizo que me predisponía al prodigio.

Que se produjo en la mañana del cinco de agosto… El sol, henchido de hermosa furia ya se alzaba transformando en oro y azul la blancura del mar amaneciente. Me puse a declamar, pero de pronto sentí que la barca descendía bruscamente, por la derecha, a mis espaldas. Me volví, y la vi: el terso rostro de

una muchacha de unos dieciséis años emergía del mar, dos manos pequeñas apretaban las tablas del borde… Aquella sonrisa fue el primero de los sortilegios que me subyugaron, revelándome paraísos de serenidades perdidas…

Nuestra desconfiada razón, aunque predispuesta, se rebela ante el prodigio y, cuando descubre uno, trata de apoyarse en el recuerdo de fenómenos triviales; como cualquier otra persona, quise creer que me había topado con una bañista y, moviéndome con precaución, me acerqué hasta donde estaba, me incliné y le tendí las manos, para ayudarla a subir. Pero ella, con sorprendente vigor, se irguió sobre el agua hasta la cintura, me rodeó el cuello con sus brazos, me envolvió en un perfume que jamás había olido, y se deslizó en la barca; por debajo de la ingle, de las nalgas, su cuerpo era el de un pez, cubierto de diminutas escamas nacaradas y azules, y terminaba en una cola bifurcada que golpeaba morosamente el fondo de la barca. Era una sirena.

Me hablaba, y así fue como, después de los sortilegios de la sonrisa y el olor, me subyugó el tercero y más poderoso: el de su voz. Que era un poco gutural, velada, y en la que resonaban innumerables armonías; como fondo de las palabras se escuchaban las lánguidas resacas de los mares estivales, el susurro de las últimas espumas en las playas, el paso de los vientos sobre olas lunares. El canto de las sirenas, amigo, no existe; la música que te atrapa solo está en su voz.

Hablaba en griego y me costaba entender. 'Te estaba oyendo hablar solo en un idioma parecido al mío. Me gustas, tómame. Soy Ligea, hija de Calíope. No te creas las fábulas que han inventado sobre nosotras: no matamos a nadie, solo amamos'.

Inclinado sobre ella, yo remaba, con la mirada clavada en sus ojos risueños. Llegamos a la orilla: cogí en brazos aquel cuerpo fragante, pasamos del resplandor a la sombra densa; ella ya instilaba en mi boca aquella voluptuosidad que es a vuestros besos terrenales lo que el vino al agua insípida…

Como colofón del romántico idilio, recordemos que el viejo narrador desapareció al final, en un viaje por alta mar. Y le deja en herencia al escritor un ánfora griega que tiene la imagen de las sirenas y Ulises.

# VIII
# UN ABORDAJE FRACASADO

## DEREK WALCOTT ULISES ENFRENTADO, SUCESIVAMENTE, A 'MERMAIDS' Y SIRENAS

Como ya hemos observado, las mujeres marinas *(mermaids)* constituyen una especie bastante más amplia que la de las antiguas sirenas, aunque estas, las "sirenas" se integren, previa su metamorfosis en bellas damas acuáticas con cola de pez, en esa categoría más amplia. Así pues, resulta sorprendente que un mismo escritor nos ofrezca al viejo Ulises enfrentado, en dos encuentros sucesivos, con las unas y las otras. Es lo que vemos en *La Odisea* de Derek Walcott, una pieza teatral algo posterior a su extenso poema épico *Omeros*.[98] Citaré tan solo algunas líneas del *Acto II*, escena primera.

Advirtamos que aquí no viaja Odiseo en el barco con sus marineros a los remos, sino solitario en una balsa, "andrajoso y quemado por el sol", en el primer encuentro, y acompañado por unos marineros fantasmas, que le impiden saltar al mar, en el siguiente. En el primero podemos figurarnos a las *mermaids* como las que aparecen en el cuadro de Draper; en el segundo, con sirenas, se recrea la escena de la *Odisea* homérica.

*Escena A: (dos mermaids suben –entre diversos peces– a la balsa de Ulises)*.

SEGUNDA SIRENA: ¿Entonces no somos bienvenidas?

ODISEO: Tengo ya pescado de sobra, eso es todo.

PRIMERA SIRENA: Somos hermosas.

OD: Sois muy hermosas: pero sois pescados que hablan.

SS: Nos pescaste, amor.

OD: De ninguna manera. Yo no os he pescado.

PS: No, hemos saltado a bordo.

SS: Es que nos diste pena, Odiseo.

PS: ¿Nunca has soñado con dos muchachas juntas en una cama?

OD: ¿Con pescados? ¿No os parece que hay un problema mecánico?

PS: Siempre hay maneras.

SS: Y medios. Ya sabes, como inclinar la balanza a tu favor.

PS: ¿Y acariciar sus pechos brillantes y mojados? Es fácil.

SS: Los peces copulan con los hombres. ¡Míranos! ¿No somos solo cuentos de verduleras viejas!

PS: Mi mamá era un delfín y mi papá venía de Nicosia.

SS: ¿Has visto el ceño que tiene? Fruncido como un ancla.

OD: Las dos os vais a ir ahora mismo a vuestra casa.

AMBAS: ¡No queremos dejarte!

OD: La única manera de combatir la locura es con locura.

SS: Adelante. Dile a la gente que nos viste. ¿Quién te creerá?

*Escena B. En la niebla los fantasmas de marineros ahogados suben a la balsa: Tassos, Stratis, Stavros, Costa. Pronto le advierten a Ulises que se guarde de las peligrosas sirenas; luego, según las órdenes de Ulises, lo amarran a bordo.* (Doy solo algunas líneas de ese diálogo):

TASSOS: ¿Has oído hablar de las sirenas, capitán? Son dos viejas brujas.

STRATIS: Andan allá tiradas en un campo amarillo. Auténticas arpías.

TASSOS: ¿Sabes con qué encienden fuego? Con esqueletos de marineros.

STAVROS: Como si fueran tablones blanqueados de hueso.

ODISEO. ¿Tan lejos te ha llevado la deriva, Stavros?

TASSOS: Sus mandíbulas cuelgan como monederos vacíos, pero de ellas, sus canciones…

STAVROS: Si las escuchas te ahogas, capitán. No seas curioso.

[…]

TASSOS: Trepan, con una garra, luego otra, sobre la guerra de las olas.

COSTA: Para cantarnos su canción, que sale de las bisagras de sus fauces.

STRATIS: Viene la música, capitán, para romperte el corazón de placer.

COSTA: ¡Míralas! ¡Trepan sobre las rocas para orientar su canción!

STRATIS. Que te abre un agujero en tu nervudo corazón, luego te ahogas.

ODISEO: ¡Atadme al mástil! Ponedme cera en los oídos. ¡Rápido!

Lo que sigue es, más o menos, lo que ya contaba Homero. Por más que Odiseo grita que le desaten, los marineros solo lo hacen cuando ya están lejos del peligro.

STAVROS: Ya estamos fuera de su alcance, capitán. ¿Puedes oírla aún?

ODISEO: No.

STAVROS: La oíste y estás vivo, y ningún otro lo conseguirá.

ODISEO: ¡Ah, Stratis, me sentí tan feliz! ¡No hay alma que resista!

STAVROS: Lo sé. Humo que surge de la montaña es su canción.

ODISEO: Y, Costa, después de esto cualquier música es ruido.

COSTA. Se apaga en tus oídos, como caracolas que pierden la voz del mar.

ODISEO: A través de los velos de su canción, vi los ojos de mi amada.

COSTA. Todo lo que has amado o deseado estaba en esa felicidad.[99]

# INTERMEDIO III
# ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

## 1
## LAS SIRENAS Y ALEJANDRO MAGNO

*B*ajo el epígrafe de *Mujeres híbridas de los confines del mundo* Anna Caiozzo, hablando de las "Mujeres míticas y mediadoras en el Oriente medieval", escribe:[100]

Entre las criaturas híbridas presentes en las cosmografías o novelas épicas, las mujeres marinas indican el deseo y la extrañeza carnal. Están representadas en el *Iskandar Nama* de Nizami donde Alejandro encuentra a las sirenas. Es en la segunda parte de su epopeya, el *Iqbal Nama*, el libro de la sabiduría, cuando Iskandar descubre en los confines del mar de China esas curiosas criaturas que perturban los sentidos y encantan a los hombres con sus voces. Los miniaturistas las presentan de maneras muy diversas, sea provistas de ninfas con aletas, como los hombres y mujeres de las cosmografías y como las describe Zuhri, sea como unas extrañas centauresas.

Las sirenas que se dejan ver por la noche, un tiempo consagrado a los secretos y los misterios, toman la apariencia de una revelación, hablan diferentes lenguas, encantan a los que las observan. Lejanas, misteriosas pero inteligibles, le revelan al hombre una parte del misterio femenino, esa cara inaccesible y extranjera que se les escapa siempre. El encuentro tiene lugar en efecto a lo largo del recorrido iniciático, el *Iqbal Nama*, que ve a Alejandro liberarse poco a poco de su estado de conquistador ávido de riquezas y poder para alcanzar el de un sabio rodeado de filósofos a quien le son revelados poco a poco los secretos escondidos, en suma, a través de la sirena, la ambivalencia de la condición femenina en el imaginario masculino, enlace entre este mundo y el otro, enmarcado por el mar, que es a la vez el océano de las tinieblas, límites geográficos y espirituales del mundo.

Este Alejandro, héroe mitificado y novelesco en el relato persa, disfruta así lo que no pudo disfrutar Ulises: una reunión deleitosa con las sabias y seductoras sirenas, venidas del misterio y sabedoras de secretos infinitos, y no solo dos, sino incontables. Las encontró en una misteriosa bahía, de noche, en la orilla sureña del mar de China. La escena está narrada en el extensísimo poema de Nizami donde Alejandro se presenta como el monarca ejemplar y perfecto, gran dechado no solo de valor guerrero, sino de sabiduría. Recuerda, en algo, al peregrino Ulises en su destino de recorrer el mundo y ver sus maravillas, pero más sabio y afortunado en su peregrinaje de extremados horizontes. Desde luego no eran tan peligrosas como las de la *Odisea*, ni tan lúbricas como las de otras versiones medievales. Tenían un resplandor y una voz maravillosa y sus refinados cantos y su música suscitan en Alejandro una profunda conmoción sentimental. Leamos el pasaje:[101]

De aquella bahía de aguas profundas se decía que era una costa fabulosa. Las muchachas del agua, bellas como el sol y la luna, acudían de noche a la ensenada, cantaban y jugaban. Y tan maravilloso era su canto que quien escuchaba su música perdía el sentido. Cantaban junto al mar canciones como nunca se habían cantado en ningún ritmo. Cada noche se reunía ese refinado coro ahí al pie del monte. Pero tan pronto como empezaban a sentir el aroma de la mañana, se zambullían de nuevo en las oscuras aguas.

Allí mandó el soberano al ejército alejarse unas millas de la costa, y cuando la noche desplegó el almizcle aromático y el cielo de estrellas abrió su cofre de alhajas, ordenó el rey a su timonel arribar allí y se fue con él sin tropas ni bagajes. En aquella ensenada donde todo brillaba, levantaron una tienda de campaña y vieron desde lejos surgir las sirenas del agua y refulgir como cuerpos celestes. Sus cabellos sueltos sobre su cuerpo derramaban un perfume de plata y cada una de ellas cantaba una melodía exquisita, de refinados tonos. Y cuando sus dulces sones penetraron en su oído, se le calentó el hígado y su sangre se revolvía agitada. Se echó a llorar largo rato a causa de esas músicas y voces y luego reía y se decía a sí mismo: '¡Qué enloquecido llanto! ¡Extraños son esos sones, altos y hondos, que a uno lo hacen a la vez llorar y reír!'. Y una vez que el rey hubo recobrado la conciencia de aquello, regresó al lugar de partida.

## LA SIRENA QUE PREGUNTA POR ALEJANDRO

Una curiosa sirena pervive en una antigua leyenda griega, originada en una variante popular de un raro episodio de la *Vida de Alejandro* del Pseudo Calístenes, que tuvo larga difusión en la tradición oral, y que nos ha llegado como cuento popular en varias versiones. Según la más cercana al viejo texto (II 41), Alejandro en su marcha por tierras tenebrosas de Oriente, buscando el fin del mundo, pasó de largo junto a la fuente de la inmortalidad (o de la juventud); pero, a escondidas, del agua de esa fuente bebieron su hija y su cocinero, sin reservarle a él ni una gota. Al saberlo, el rey los maldijo, y la joven y el cocinero se lanzaron al mar y allí siguen viviendo bajo el agua. (En otras versiones Alejandro consiguió el mágico brebaje tras vencer a un dragón, y sus hermanas se la bebieron o derramaron y luego se convirtieron en criaturas del aire o en gorgonas o nereidas. No hace falta subrayar que tanto las hermanas como la hija –y el cocinero– de Alejandro son invenciones de la fantasía popular).

El cuento es muy conocido en el folklore griego moderno (y está atestiguado y recogido en libros de Lawson y Politis). Lo cuenta, por otra parte, P. Leigh Fermor en su libro de viajes titulado *Mani*[102], al hablar de las gorgonas en la tradición popular griega (donde ya no son las feroces y feas diosas de la muerte, sino que acabaron por confundirse con las arpías, las nereidas y las sirenas). Cito unas líneas de su libro:

Las gorgonas han sufrido una metamorfosis marina: justo debajo de la cintura la carne se les lamina en escamas y, como sirenas, se les ensanchan las caderas, para luego ahusarse en una larga cola de pez… En los muros de las tabernas, en los mascarones de proa de los viejos caiques y en los broncíneos brazos de los marinos se las representa sosteniendo en una mano un barco y en la otra un ancla. Su hábitat principal parece ser el este del Egeo y el mar Negro. En esas aguas, hermosas y solitarias gorgonas emergen en medio de una tormenta en las Cícladas o en el Ponto Euxino, particularmente, por alguna razón, los sábados por la noche se aferran al bauprés de un caique y preguntan al capitán con voz resonante: '¿Dónde está el Gran Alejandro?'. El capitán ha de responder a voz en cuello: '¡Alejandro vive y reina! –añadiendo quizá– ¡Y mantiene la paz en el mundo!'. Con esto la gorgona desaparece y las olas ceden hasta quedar en calma.

En caso contrario, la sirena o gorgona, enfurecida, hace zozobrar el navío.

Esta extraña leyenda, muy difundida entre los hombres del mar del mundo griego –sigue escribiendo Leigh Fermor– aparece en las costas de Mitilene, en el libro de Venezis *Eolia*, en el hermoso poema de Seferis 'Argonautas', en una novela de Myrivilies, y hasta en un poema de Flecker, 'Santorin'… Es notable que Alejandro Magno haya sido el único héroe griego que sobrevivió en el espíritu popular.

Y con honda razón: en esa tradición popular Alejandro se ha transformado en el héroe invicto en mil hazañas que se enfrenta, no solo a los inmensos ejércitos de los persas y a las tremendas marchas por países extraños, superando fabulosas distancias y desiertos, sino que como un redivivo héroe mítico a los más variados monstruos y maravillas del Oriente, y que, en su audaz desafío a los límites humanos, solo fracasa –de nuevo como un héroe de corta vida y larga fama– en la conquista de la inmortalidad.

## 2
## DANTE, 'DIVINA COMEDIA', CANTO XIX. UNA SIRENA FEA Y MENTIROSA

Dante no conocía la *Odisea* homérica, pero admiraba al protagonista griego de las famosas aventuras marinas, de quien tenía noticias por diversas fuentes latinas, y quiso evocar al héroe antiguo en su propio peregrinaje por el infierno y el purgatorio. Por eso se inventó el magnífico viaje final de Ulises, en una arriesgada y temeraria navegación por el Atlántico desconocido, y su estupenda y memorable muerte en un torbellino, lo que condujo su alma a aquel círculo infernal donde Dante y Virgilio lo encontraron, castigado por su audacia y metido en una bola de fuego. (Es en el Canto 26 del *Infierno*). Allí el propio Ulises les refirió ese último viaje por mar hacia el oeste, del que no supo nunca Homero. No es un pasaje tan conocido el del comienzo del Canto 19 del *Purgatorio,* donde Dante cuenta que vio –en sueños– a una sirena, muy distinta de las de la mitología por su horrible fealdad, y, por lo que cuenta, tremendamente embustera. Porque esa sirena le contó cómo Ulises –en contra de lo que contara el propio héroe en el poema de Homero– se dejó seducir por su canto y se apartó de la ruta hacia Ítaca.

Este relato nos ofrece, pues, un testimonio pintoresco en total contraste con la versión canónica del episodio.

En un camino por poco tiempo oscuro,

se me apareció en sueños una mujer tartamuda,

de ojos bizcos y pies torcidos, manca y descolorida.

[…] Después de que se hubo soltado a hablar,

empezó a cantar de tal manera que a duras penas

habría apartado de ella mi atención.

'Yo soy –cantaba– yo soy dulce sirena,

que enloquezco a los marineros en medio del mar.

¡Tanto es el placer que produce escucharme!

Aparté a Ulises de su incierto camino

con mi canto, y a quien a mí se habitúa,

rara vez se aleja. ¡Tan a fondo lo atraigo!'.

Aún no había cerrado la boca,

cuando apareció a mi lado una mujer santa

y dispuesta a confundir a aquella.

'¡Oh, Virgilio, Virgilio! ¿Quién es esta?',

decía fieramente, y él acudía

con los ojos fijos solo en la mujer honesta.

Agarró a la otra, y por delante, le abrió el vestido

rasgándolo y mostrándome su vientre,

del que salía un hedor que me despertó. (vss. 7-33)

No solo la bella dama misteriosa, sino también un ángel acuden para proteger a Dante. Y, unos versos después, Virgilio define como "antigua bruja" *(antica stregha)* a la tremebunda y apestosa sirena, que aún en el Más Allá se jacta de su antiguo encanto:

'¿Qué tienes, que solo miras al suelo?',

comenzó a decirme mi guía

a poco de que el ángel nos dejara.

Y yo le contesté: 'Me ha dejado lleno de dudas

la nueva visión que me atrae a sí de tal modo

que no puedo dejar de pensar en ella'.

'Viste –me dijo– a aquella antigua bruja

por cuya culpa se llora en los recintos sobre nosotros,

y viste cómo el hombre se desliga de ella.

Bástete, y encamina tus pies hacia adelante.

Vuelve los ojos al reclamo de las esferas celestes

que hace girar el rey eterno sobre grandes ruedas'.

(vss.52-63)[103]

Tan curioso encuentro se presta a largos comentarios, pero no quisiera ahora extenderme mucho al respecto.[104] Me parece muy sugerente la interpretación de A. Krass, en su ya citado libro,[105] que relaciona la figura de esta perversa sirena con la literatura que busca el placer y el amor mundano, que pueden desviar a quien no tenga a su lado una virtuosa dama, un buen ángel y a Virgilio, que acuden a rescatar tan a tiempo a Dante en su raro sueño. Respecto a la figura de la sirena, "la antigua bruja", tentadora diabólica, evidentemente se presenta como "un símbolo del placer y la vanidad del mundo". Aquí hay que recordar cómo los padres de la iglesia habían visto a las sirenas como alegorías del placer sensual y rapaces prostitutas. (Krass cita, puntualmente, frases de escritores piadosos como Metodio, san Jerónimo, Paulino de Nola, Isidoro de Sevilla y Marbodio de Rennes, que Dante bien pudo haber conocido, y que están en la línea de otros que hemos citado al respecto).

Dante no estaba advertido, como Ulises lo había sido por Circe, del encuentro con la sirena. Retrocede aterrorizado cuando puede contemplar el vientre hediondo de la antigua hechicera, que no tiene aquí una figura de sirena alada. A ella se opone la figura del ángel y las palabras de Virgilio, que le empujan a proseguir su camino hacia el rey de los cielos. Ulises –nos queda la duda de si Dante lo supo bien– dejó atrás a las sirenas cantoras y prosiguió su arduo viaje hacia Ítaca, sin tantos apoyos como encontró Dante para su ascensión celeste. En fin, de nuevo una sirena reaparece, muy estropeada ya, para quedar vencida por un virtuoso héroe viajero.

## 3
## ‘REENCUENTRO FINAL DE ULISES CON LAS SIRENAS Y LA MUERTE’ (1904). GIOVANNI PASCOLI

‘¡Sirenas, yo soy aún aquel mortal

que os escuchó, pero no pudo detenerse!’.

Y la corriente, silenciosa y suave,

siempre adelante impulsaba la nave.

Y el viejo vio que las dos sirenas

las cejas alzadas sobre las dos pupilas, miraban

frente a sí, fijadas en el sol o en su oscura nave.

Y sobre la calma inmóvil del mar,

alta y segura alzó él la voz:

‘¡Soy yo, soy yo, que vuelvo para saber!

Cuán mucho he visto, como vosotras me veis.

Sí, pero todo lo que yo vi en el mundo,

me devolvió la mirada y preguntó: ‘¿Quién soy?’.

Y la corriente, rápida y suave,

siempre adelante impulsaba la nave.

Y el Viejo vio un gran montón de huesos

de hombres, y pieles en torno renegridas,

junto a las sirenas, inmóvilmente tendidas
en la playa, como dos arrecifes.
'Ya veo. Así sea. Que esta dura osamenta
acrezca ese montón. ¡Pero vosotras dos, habladme!
Decid una verdad, una sola para mí, entre el todo,
antes de que yo muera, de lo que yo he vivido!'.
Y la corriente rápida y suave
siempre adelante impulsaba la nave.
Y se erguían sobre el navío, altas las frentes,
con los dos ojos fijos, aquellas dos sirenas.
'Me queda solo un instante. ¡Os lo ruego!
¡Decidme al menos quién soy yo, quién he sido!'.
Y entre los dos escollos se quebró la nave.

Estos versos forman la parte final del largo poema "L'ultimo viaggio", que es el más largo de los reunidos por G. Pascoli (1855-1912) en su libro *Poemi Conviviali*. Ese poema, dividido en veinticuatro segmentos menores (es decir, tantos como cantos tiene la *Odisea* homérica) rememora con tono melancólico los episodios del viaje de Ulises. Y concluye con el naufragio ante la isla de las sirenas, aquí silenciosas, como dos altas esfinges de mirada fija. Es Ulises quien ahora las interroga, anhelando escuchar su voz, y preguntando por sí mismo. Pascoli menciona expresamente en su proemio las versiones sobre la muerte en el mar de Ulises en un último viaje hacia occidente, que cantaron en inolvidables versos Dante y Tennyson. La muerte del héroe es distinta a la que le profetizara en el Hades el adivino Tiresias. Su existencia concluye en una fatídica aventura. El héroe de Ítaca, impulsado por su afán de saber más y explorar el mundo no conocido, abandona su isla en pos de nuevos horizontes, en ambas versiones, con tremenda audacia. (También lo hará en la continuación de la *Odisea* escrita después por N. Kasantsakis). Con ese último naufragio paga Ulises la pena de su infinita inquietud

y su afán de saber. Pascoli introduce –frente a Dante y Tennyson– la novedad de que no emprende esta segunda navegación hacia nuevos horizontes, sino que quiere repetir el antiguo itinerario marino, y pone rumbo a la isla de las sirenas para verlas y escuchar, en este segundo encuentro, su dulce y misteriosa voz sin escapar apresurado de ellas. Va a interrogarlas para saber la verdad sobre sí mismo, ansioso de conocerse al fin. Mas las sirenas no hablan. Silenciosas atisban, como esfinges mudas, su naufragio y muerte.

Los versos que he traducido proceden del segmento 23 del largo poema; el 24 cuenta cómo, tras nueve días y noches sobre las olas, el cadáver de Ulises llega ante la isla de Calipso, y la diosa, que le había amado hasta el punto de ofrecerle la inmortalidad si se quedaba a su lado, lo recoge y lo envuelve en sus largos cabellos y solloza por él. De las varias muertes fingidas de Ulises esta que imaginó Pascoli es la más triste y desolada. Tras el atónito silencio de las sirenas, sobre el cadáver del héroe vaga el desesperado llanto de la diosa.

Vale la pena recordar esos últimos versos del "Último viaje" de Ulises:

*Nudo tornava chi rigò di pianto*

*le vesti eterne che la dea gli dava;*

*bianco e tremante nella morte ancora,*

*chi inmortale gioventù non volle.*

*Ed ella avvolse l'uomo nella nube*

*dei suoi capelli; ed ululò sul flutto*

*sterile, dove non l'udia nessuno:*

*–Non esser mai! non esser mai! più nulla,*

*ma meno morte, che non esser più!*

## 4
## ‘EL SILENCIO DE LAS SIRENAS’. FRANZ KAFKA

Conviene no olvidar el breve, inquietante y muy citado texto de F. Kafka (de 1917-1918) en que sugiere algunas variantes del relato mítico (como hizo también, por ejemplo, con el de Prometeo). El título con el que suele citarse, “El silencio de las sirenas” no lo puso él, sino su editor.

Para protegerse de las sirenas, Odiseo se taponó los oídos con cera y se hizo encadenar al mástil. Lógicamente, todos los viajeros antes que él (excepto aquellos a los que las sirenas atraían ya desde la distancia) podrían haber hecho algo parecido, pero todo el mundo sabía que hubiera sido en vano. El canto de las sirenas lo traspasaba todo, hasta la cera, y las víctimas de su seducción habrían hecho saltar, en su apasionamiento, las cadenas, el mástil y cualquier otra cosa. Sin embargo, Odiseo, aunque había oído hablar de ello, hizo caso omiso, y confiando plenamente en el puñado de cera y el manojo de cadenas, puso rumbo hacia las sirenas ufanándose ingenuamente de su truco.

Pero resulta que las sirenas tienen un arma aún más terrible que su canto: su silencio. Cabe imaginar, aunque nunca ha sucedido, que alguien pudiera escapar a los efectos de su canto; pero a los de su silencio jamás. Nada terrenal puede resistirse a la sensación de haber sido capaz de doblegarlas y a la consecuente soberbia, que lo arrolla todo.

Y, en efecto, cuando llegó Odiseo, aquellas formidables cantoras no cantaron, fuera porque creyesen que ante tamaño rival no había otra arma posible que el silencio, fuera porque, al contemplar la felicidad en la cara de Ulises, que no pensaba en otra cosa que la cera y las cadenas, se olvidaran por completo de cantar.

Sin embargo, Odiseo no oyó su silencio, si puede decirse así: creyó que cantaban, pero que él, al estar protegido, no las oía; al principio las vio por un momento arquear el cuello y respirar hondo, vio sus ojos arrasados en lágrimas y sus bocas semiabiertas, pero creyó que todo eso formaba parte de las arias que

sonaban a su alrededor sin ser oídas. Pronto, sin embargo, su mirada se fijó en la lejanía y se tornó impermeable a todo aquello; fue como si las sirenas desaparecieran para él, y justo cuando las tenía más cerca, las perdió completamente de vista.

Mientras tanto, ellas, más bellas que nunca, se estiraban y contorsionaban, dejando ondear al viento sus estremecedoras cabelleras, extendían las garras abiertas sobre la roca, y ya no pretendían seducir, solo apurar hasta el límite el fulgor de los grandes ojos de Odiseo.

Si las sirenas tuvieran conciencia, habrían quedado aniquiladas, pero, al no tenerla, sobrevivieron, aunque, eso sí, Odiseo se les escapó.

Por lo demás, hay quien añade un detalle a esta historia. Se cuenta que Odiseo era tan astuto, tan ladino, que ni siquiera la diosa del hado podía penetrar en su interior, y quizá, aunque esto es difícil de entender para una mente humana, sí se dio cuenta de que las sirenas guardaban silencio, pero, para escudarse, fingió, de cara a ellas y a los dioses, lo que acabamos de contar".

Kafka ignora aquí –por mero olvido o intencionadamente– detalles esenciales del texto homérico. En la *Odisea* Ulises no se taponó los oídos ni con cera ni de ningún otro modo, sino que, siguiendo las instrucciones de Circe, mandó que lo sujetaran al mástil para escuchar sin peligro a las sirenas. Es la maga Circe quien ha trazado ese plan que le permite –a él solo, como subraya el texto griego– escuchar el canto seductor y taimado. Y las sirenas se dirigen solo a él en su mensaje tentador. Circe le da la posibilidad de escucharlas porque (nos figuramos) sabe cuán curioso es el héroe, y si le dice "si tú quieres", es sabiendo hasta qué punto Ulises lo deseará. Por lo demás, cuando Ulises les explica el plan a sus compañeros, con el mandato de remar sordos y obedientes, les dice "a mí solo Circe me ordenó escuchar su voz". Que Ulises escuche a las sirenas es muy esencial en la *Odisea*: solo así puede informarnos bien de su misterioso atractivo.

Irónicamente Kafka juega con el poder del silencio y la reconocida pericia en mentir que acredita a Ulises. Pero taponarse los oídos además de quedar muy amarrado habría sido exceso de cautela. El canto de las sirenas no traspasaba, según Homero, los gruesos tapones de cera y ninguno de los remeros (que no estaban atados) sintió deseos de nadar hacia ellas. Claro que si ellas hubieran mantenido ese silencio kafkiano, no se habría podido comprobar la eficacia de esos tapones. Ulises y los suyos podían creerse que funcionaban, pero el silencio no provendría de ellos, sino que era real, llegaba de las propias sirenas que no

cantaban en medio de la calma silenciosa del mar.

Pero es justo advertir que ese taparse Ulises los oídos no es un mero despiste del moderno autor checo, sino que tiene muy antiguos precedentes, como señala L. Spina.[106] Ya Séneca en una de sus *Cartas a Lucilio* le aconseja taparse los oídos, como Ulises hizo con sus compañeros, para alcanzar la sabiduría. (El sabio sería aquí el sordo, no quien oye la voz de las sirenas). Y también en algunos moralistas cristianos, como Basilio de Cesarea o Paulino de Nola, es Ulises, ejemplo heroico del "arte de la fuga", quien se tapona los oídos para escapar indemne al encanto de las voces tentadoras. Así lo dice un verso del Aretino: *"al canto si stoppò gli orecchi Ulisse"*, y también lo evoca así el docto Erasmo en varios pasajes.[107]

# 5
# 'EL ENFADO DE LAS SIRENAS'. BERTOLT BRECHT

Es bien conocido que el astuto Odiseo, al acercarse a la isla de las sirenas, se dejó amarrar al mástil de su vehículo, pero taponó los oídos de los remeros con cera, de tal modo que mediante la cera y sus ataduras pudiera seguir sin tristes consecuencias. A cierta distancia, como estaba planeado, al pasar remando ante la isla, vieron los sordos siervos a las tentadoras mujeres hinchar sus cuellos y a nuestro héroe retorcerse junto al mástil, como si intentara liberarse de sus ataduras. Sucedió pues todo según lo previsto y profetizado. Toda la antigüedad le creyó al muy astuto al respecto del éxito de su plan. ¿Voy a ser yo el primero en cuestionar el suceso? Me digo yo justamente esto: todo bien, pero… ¿quién –aparte de Odiseo– dice que las sirenas cantaron realmente, a la vista del hombre bien atado? ¿Es que iban esas poderosas y seductoras mujeres a derrochar realmente su arte con gente que no tenía ninguna libertad de movimiento? ¿Es eso la esencia del arte? Por eso quisiera más bien suponer que las gargantas que los marineros habían visto hincharse maldecían con toda su fuerza a aquel condenado y cauto provinciano, y que nuestro héroe componía sus retorcidas posturas, porque él, a fin de cuentas, se sentía muy a disgusto.

Seguramente Brecht había leído el relato de Kafka, cuando se lanzó también él a desacreditar la versión de Ulises, con esta sospecha de un canto de las sirenas insultante, muy distinto del que el héroe homérico, tan diestro en inventarse mentiras, contaba en el banquete de los feacios, a los que ya Luciano consideraba oyentes ingenuos y crédulos. Sin embargo, el punto de partida en el que uno y otro relato difieren estriba en esto: en la *Odisea* los remeros, curvados en sus bancos, no vieron ni avistaron a las sirenas. Y el taimado Ulises parece que tampoco. (Homero no dice nada de las figuras de las sirenas, y no sabemos cómo se las imaginaba). Solo su canto y su voz llegaron seductoras hasta el navío, en medio de la calma chicha que aplanaba el mar. A diferencia de lo que vemos que sucede con las sirenas posteriores, el encanto de las odiseicas no está en su belleza lúbrica, sino solo en esa melodía que insinuaba placeres de un relato inolvidable. Y canto y voz se fueron apagando a medida que el barco, a fuerza de remos, se alejaba.

## 6
## LAS SIRENAS (DE ‘DESOLACIÓN DE LA QUIMERA’, 1962). LUIS CERNUDA

Ninguno ha conocido la lengua en la que cantan las sirenas

y pocos los que acaso, al oír algún canto a medianoche

(no en el mar, tierra adentro, entre las aguas

de un lago), creyeron ver a una friolenta

y triste surgir como un fantasma y entonarles

aquella canción misma que resistiera Ulises.

Cuando la noche acaba y tiempo ya no hay

a cuanto se esperó en las horas de un día,

vuelven los que las vieron; mas la canción quedaba,

filtro, poción de lágrimas, embebida en su espíritu,

y sentían en sí con resonancia honda

el encanto en el canto de la sirena envejecida.

Escuchado tan bien y con tanta pasión oído,

ya no eran los mismos y otro vivir buscaron,

posesos por el filtro que enfebreció su sangre.

¿Una sola canción puede cambiar así una vida?

El canto había cesado, las sirenas callado, y sus ecos.

El que una vez las oye viudo y desolado queda para siempre.

# 7
# UNOS VERSOS DE T. S. ELIOT

Al final del largo poema "La canción de amor de J. Alfred Prufrock" (1917), el desolado y envejecido narrador evoca el canto lejano de las sirenas:

Envejezco… Envejezco.

Me podré pantalones blancos de franela, y pasearé por la playa.

He oído a las sirenas cantándose unas a otras.

No creo que me canten a mí.

Las he visto cabalgar olas mar adentro

peinando el blanco pelo de las olas echando atrás

cuando el viento sopla el agua hasta ponerla blanca y negra.

Nos hemos demorado en las cámaras del mar

junto a ondinas enguirnaldadas de algas, en rojo y pardo,

hasta que nos despierten voces humanas y nos ahoguemos.[108]

Piero Boitani comenta estos versos al final de su libro *La sombra de Ulises*:[109]

Prufrock sabe de sobra que dista mucho de ser el Odiseo de Homero: ante él las sirenas se cantan solamente 'las unas a las otras'. No consigue, sin embargo, olvidar la visión romántica en que las marinas muchachas se lanzan a la alta mar abierta. Él, que lo ha conocido todo, al igual que las musas y las sirenas, añora la ilusión poética del pasado, la voz del viento, el vuelo libre sobre las olas. La seducción del mito no borra, empero, la conciencia de la realidad histórica y existencial: los hombres, acunados durante siglos por las fábulas, han vivido como

en palacios subterráneos junto a las sirenas. Pero ahora unas voces humanas los despiertan y se ahogan. La lógica del *mythos* queda así invertida. Las sirenas cantan solamente entre ellas. La poesía es un sueño cerrado sobre sí mismo y sobre el pasado, hacia el que solo se puede sentir nostalgia. Las voces que nos llegan son las de nuestros semejantes, voces del presente que nos hacen naufragar, como al Ulises de Dante.

# INTERMEDIO IV
# OTROS TEXTOS SUELTOS

## 1
## ULISES BAJO EL AGUA. AGUSTÍ BARTRA

*L*os relatos y poemas con los que en su *Odiseo* Agustí Bartra recuenta su versión del regreso de Ulises (publicada en México, 1953 en catalán y 1955 en castellano) son de una sorprendente originalidad.[110] Pero aquí me limitaré a comentar su tratamiento del encuentro del viajero, ya no en su nave, sino solitario, bañándose desnudo en el mar, con las sirenas. Ellas son dos y le llaman seductoras para atraerle al fondo de las aguas. Las sirenas tienen nombres propios: Oríala y Elia. Una de ellas parece ofrecerle placer sexual, la otra la paz del espíritu. Tienen bellos cuerpos femeninos, sin cola ni alas y se sumergen y arrastran a Ulises, hacia abajo y hacia arriba, como en un juego subacuático. Citaré unos pocos renglones:

Al llegarle el agua a la garganta, Ulises oyó de nuevo la voz de la primera muchacha cantando en los peñascos:

‘¡Oh ven, ven tú que te vas.

y en el mar sin fin te acunas!’

Sobre mi cuerpo hallarás

una surgencia de lunas’.

Tras un corto silencio, la segunda voz cantó:

‘La vasta paz del espíritu

si vinieras te daría.

Para ti la eterna noche

día eterno cantaría'.

Vuelto el rostro hacia el cielo y dejando flotar su cuerpo al azar de las olas, Ulises, sonriendo, escuchaba. La música de la canción sonaba a sus oídos con una dulzura lánguida y capitosa. Mecido por la canción y el mar, iba apoderándose de él un inefable deliquio, un adormecimiento en que sus sentidos y sus pensamientos oscilaban entre la realidad y el sueño…

La música penetraba en él como un aroma matinal. ¿Partir? ¿Hacia dónde? No había dónde. Todo giraba en la Gran Rueda, con el ritmo de la canción que descendía de las peñas…

Ulises está a punto de perecer sumergido, zarandeado por las juguetonas sirenas en el fondo de las aguas, pero emerge al final y, ya desde el peñasco, deja de escuchar a las sirenas y contempla silencioso el mar…

## 2
## SIRENA REVISITADA. AUGUSTO MONTERROSO

Brevilocuente y fantasioso, el uruguayo Augusto Monterroso imaginó un nuevo encuentro de Ulises con las sirenas, es decir, con una sirena demasiado insistente.

Usó todas sus voces, todos sus registros; en cierta forma se extralimitó; quedó afónica quién sabe por cuánto tiempo.

Las otras pronto se dieron cuenta de que era poco lo que podían hacer, de que el aburridor y astuto Ulises había empleado una vez más su ingenio, y con cierto alivio se resignaron a dejarlo pasar.

Esta no; esta luchó hasta el fin, incluso después de que aquel hombre, tan amado y deseado, desapareció definitivamente.

Pero el tiempo es terco y pasa y todo vuelve.

Al regreso del héroe, cuando sus compañeras, aleccionadas por la experiencia, ni siquiera tratan de repetir sus vanas insinuaciones, sumisa, con la voz apagada, y persuadida de la inutilidad de su intento, sigue cantando.

Por su parte, más seguro de sí mismo, como quien había viajado tanto, esta vez Ulises se detuvo, desembarcó, le estrechó la mano, escuchó el canto solitario durante un tiempo según él más o menos discreto, y cuando lo consideró oportuno la poseyó ingeniosamente; poco después, de acuerdo con su costumbre, huyó.

De esta unión nació el fabuloso Higrós, o sea ‘el Húmedo’ en nuestro seco español, posteriormente proclamado patrón de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas que las compañías navieras contratan para entretener a los pasajeros tímidos que en las noches deambulan por las cubiertas de sus vastos trasatlánticos, los pobres, los ricos y otras causas perdidas.[111]

## 3
## UNA SIRENA DE FERIA EN TIERRAS DE CASTILLA. IGNACIO SANZ

Ignacio Sanz dedica en *Mascarones de proa*,[112] libro de memorables y curiosos relatos, un amenísimo capítulo: "Genealogía de las sirenas castellanas", a las aventuras y andanzas de sirenas por comarcas de la vieja Castilla, tan alejadas del mar.

Vivimos atrapados por los tópicos y los convencionalismos. Para su desgracia, esta tierra no cuenta con la autoridad indiscutible de un Homero que haya legitimado su presencia en estos pagos. Las sirenas son, en efecto, originarias del mar. Pero algunas, impulsadas por un afán de aventura, han remontado su hábitat natural y han llegado al interior. A juzgar por la abundancia iconográfica, Castilla fue, durante siglos, una tierra de atracción para las sirenas.

Como testimonio de esa afición de algunas sirenas a las tierras castellanas, cita nuestro narrador dos casos dignos de recuerdo. El primero dice que proviene del famoso doctor Laguna (humanista segoviano del siglo XVI) y trata de una sirena que se hizo monja y murió en el monasterio de San Pedro de Arlanza, "en olor de santidad". El segundo habla de una sirena que viajó como atracción de feria por fiestas y pueblos unos siglos después y, nostálgica, fue devuelta al mar Atlántico por el curso del Duero. Vale la pena citar algunos párrafos de esta estupenda prosa y esas misteriosas historias.

Recuerda Laguna que apetecían las riberas de los ríos o los sotos frescos del piedemonte serrano. Y sostiene que los frailes de San Pedro de Arlanza aprohijaron una en el siglo XV. Debió de llegar allí remontando el curso del Duero y luego el del Arlanza; siempre a contracorriente, como una brava salmona. Por su condición femenina, el prior, urgido por los monjes, solicitó dispensa a Roma para darle cobijo bajo su techo. Se cree que, tras pacientes jornadas, le inculcaron las reglas de la monástica y que vivió como una cartuja recalcitrante, repartiendo sus horas entre el estanque, los claustros umbríos, algún chapuzón en el Arlanza vecino y, en las escasas horas de asueto, se entregó al bisbiseo de los rezos y a su gran pasión: el gregoriano. La vida monacal hizo de ella una auténtica virtuosa. Cabe pensar, no

obstante, que despertara pasiones lúbricas y secretas entre los frailes. Cuando murió fue enterrada en un sepulcro de la capilla mayor en olor de santidad.

La otra historia es la de una sirena capturada en una isla del Atlántico y adoptada por un indiano que la desembarcó en el puerto gallego de La Coruña y la llevó consigo, en una cubeta con agua salada transportada en un carro, hacia el interior de la meseta. El indiano ganaba mucho dinero en sus exhibiciones en ferias y romerías, y la anatomía de la sirena y también sus cantos atraían a multitudes. Dos años tardaron así en llegar a la villa de Sepúlveda, donde con la fortuna ganada en el camino, él hizo construir un palacio dotado en el patio de una amplia pileta, pero allí acabó el gozo que la sirena sentía en el viaje. Aunque el tal Matías pensaba convivir con ella toda la vida, el final del vagabundeo fue el fin de la felicidad común de ambos. Recordaré el último lance:

Se ve que la vida sedentaria no se aviene con el espíritu de las sirenas, pues ella sintió una fuerte nostalgia del mar, una nostalgia incapaz de vencer. Con el corazón desgarrado por tanto duelo, accedió Matías a franquearle el camino hasta el mar… Como en un cortejo fúnebre fue trasladada hasta la fuente de la Salud, seguida por todo el pueblo. La sirena se despidió de Matías con un manantial de lágrimas en los ojos… Una vez en el lecho del río, se deslizó aguas abajo hasta Peñafiel, donde el Duratón desagua en el cauce anchuroso del Duero… Y así, dos días más tarde, la sirena alcanzó en Oporto la mar indócil y brava que tanto había añorado.

## 4
## IMPRECACIONES DE UN REMERO. LUIS MARTÍNEZ DE MERLO

Esta calma, esta bruma, este silencio.

Solo el sonar del remo. Ni una brisa.

Ni una ola al romper. Nada que brille.

Flota un aroma extraño. ¿Dónde estamos?

¿Qué inquieta a nuestro rey? ¿Y qué escudriña

acodado en el puente? De pasada

ayer le oí decirse: 'He de escucharlas'.

Nunca lo he visto así. ¿Qué anda tramando?

¿Qué es esta cera que su mano ablanda?

¿Por qué le atan al mástil? Algo vibra

dulcísimo en el aire. ¡Ah, ya comprendo!

No me tapéis, oh sordos, los oídos,

y amarradme con él. Yo también quiero

escuchar el cantar de las sirenas.[113]

## 5
## VENTURA DE UNA SIRENITA AFORTUNADA. LUIS ALBERTO DE CUENCA

Como parodia de la sirenita enamorada, el muy ingenioso poema de Luis Alberto de Cuenca titulado “La sirenita” vuelve a evocar la misma trama, pero con un rápido final feliz. (El poeta encuentra a la sirena y se casa con ella). Citaré solo la primera mitad del poema, para destacar su tono irónico jovial:

Con tus cinco guapísimas hermanas

y tu abuela y tu padre eras feliz,

en el fondo del mar, donde la vida

hierve bajo el conjuro silencioso

que urde la vara mágica del agua.

Pero ser feliz cansa, y aún abruma,

como cansa y abruma la familia,

de manera que un día decidiste

romper con tu pasado y buscar novio

entre los hombres de la superficie.

Por si eso fuera poco, alguien te dijo

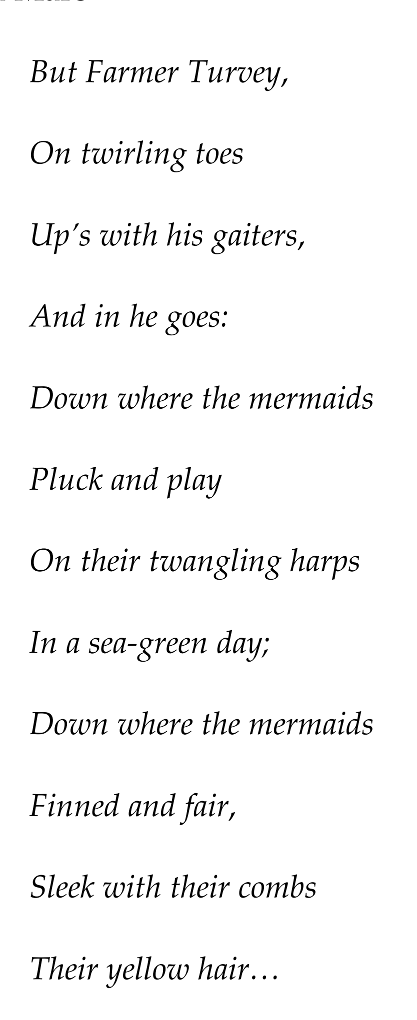
que si te enamorabas de un humano

serías inmortal, lo que sonaba

bien, aunque no acabaras de creértelo.
El caso es que una bruja te dio piernas
(y alguna cosa más que ahora me callo),
y, satisfecha con tu nuevo cuerpo,
pusiste rumbo a tierra. Era en agosto
y a nadie le extrañó verte en la playa,
desnuda y sonriente, con tus piernas
recién inauguradas, vacilantes
aún, pero tan largas y perfectas
como las de la diosa del amor
en el lienzo de Sandro Botticelli…[114]

## 6
## CANCIONCILLA. WALTER DE LA MARE

En el *folktale* y la lírica de la literatura moderna abundan las sirenas acuáticas de escamosas colas, juguetonas y bellísimas, que arrastran a los incautos jóvenes al fondo de las aguas, sea con sus cantos o con encantos. Podríamos citar ejemplos numerosos de textos poéticos, como estos cantarines versos del poeta inglés Walter de la Mare[115]



*But Farmer Turvey,*

*On twirling toes*

*Up's with his gaiters,*

*And in he goes:*

*Down where the mermaids*

*Pluck and play*

*On their twangling harps*

*In a sea-green day;*

*Down where the mermaids*

*Finned and fair,*

*Sleek with their combs*

*Their yellow hair…*

(Pero el granjero Turvey, / con sus pies revoloteantes, / se sube las polainas, / y adentro que se mete: / abajo, donde las sirenas / pulsan y tocan / sus vibrantes

arpas / en un día verde mar; / abajo, donde las sirenas / hermosas con sus colas / se alisan con sus peines / sus rubios cabellos…). *Traducción de Luis Gago*.

# 7
# “ECHANDO DE MENOS A LAS SIRENAS”. JOSÉ EMILIO PACHECO

De cuando acá

las sirenas son monstruos

o están así por castigo divino

Más bien sucede lo contrario

Son libres

son instrumentos de poesía

Lo único malo es que no existen

Lo realmente funesto es que sean imposibles.

# 8
# 'A CIRCE'. JULIO TORRI

Pero quiero citar ahora otro texto más desconocido, pero no menos aguzado, sobre el silencio de las sirenas. Es el del mexicano Julio Torri, que lo escribió hacia 1916. (Es decir, algo antes de que Kafka redactara el suyo). Se titula "A Circe" y, puesto en boca de Ulises, dice así:

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.[116]

# IX
# REIVINDICACIÓN DE LAS SIRENAS

## 1

*E*l libro de Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, de 1959, se inicia con una larga reflexión sobre el sentido del relato homérico del encuentro con las sirenas. Es en el primer capítulo que se titula "El encuentro con lo imaginario" y así empieza:[117]

Las sirenas: parece cierto que cantaban, mas de una manera que no satisface del todo, que dejaba solamente oír en qué dirección se abrían las verdaderas fuentes del saber y la verdadera felicidad del canto. De todos modos, por sus cantos imperfectos que no eran sino un preludio de canto, ellas conducían al navegante hacia ese espacio en que cantar empezaría de verdad. Ellas no lo engañaban, lo llevaban realmente a su objetivo. Pero, una vez alcanzado el lugar ¿qué pasaba? ¿Qué era ese lugar? Aquel en que no quedaba ya sino desaparecer, porque la música, en esa región de fuente y de origen, había desaparecido ella misma más completamente que en ninguna otra región del mundo; mar donde, cerradas las orejas, se hundían los vivientes y donde las sirenas, prueba de su buena voluntad, deberían, ellas también, desaparecer un día.

¿De qué naturaleza era ese canto de las sirenas? ¿En qué consistía su defecto? ¿Por qué ese defecto lo hacía tan poderoso? Los unos han contestado: era un canto inhumano, un ruido natural sin duda (¿es que hay otros?), pero al margen de la naturaleza, de todos modos extraño al hombre, muy bajo y que despertaba en él ese placer extremo de caer que él no puede satisfacer en las condiciones naturales de la vida. Pero dicen los otros, más extraño era el encanto: no hacía sino reproducir el canto habitual de los hombres, y puesto que las sirenas no eran sino bestias, muy bellas a causa del reflejo de la belleza femenina, podían cantar como cantan los humanos, volvían el canto tan insólito que hacían nacer en quien lo escuchaba la sospecha de la inhumanidad de todo canto humano. ¿Es pues por

desesperación como habrían perecido los hombres apasionados por su propio canto? Por una desesperación muy cercana al rapto…

Ese canto, no hay que pasarlo por alto, se dirigía a unos navegantes, hombres del riesgo y del movimiento audaz, y era también una navegación: era una distancia, y lo que revelaba, era la posibilidad de recorrer esa distancia, de hacer del canto el movimiento hacia el canto y de ese movimiento la expresión del mayor de los deseos. Extraña navegación, pero ¿hacia qué final?…

Siempre ha existido entre los hombres un esfuerzo poco noble para desacreditar a las sirenas acusándolas llanamente de mentira. Mentirosas cuando cantaban, tramposas cuando suspiraban, ficticias cuando se las tocaba, en todo inexistentes, con una existencia pueril que el buen sentido de Ulises basta para exterminar.

Es verdad que Ulises las ha vencido, ¿pero de qué manera? Ulises, la testarudez y la prudencia de Ulises, su perfidia que le ha llevado a gozar del espectáculo de las sirenas, sin riesgos y sin aceptar las consecuencias, ese cobarde mediocre y tranquilo goce, mesurado, como conviene a un griego de la decadencia que no mereció nunca ser el héroe de la *Ilíada*, esa cobardía dichosa y segura, por lo demás fundada en un privilegio que lo sitúa más allá de la condición humana cuando los demás solo tienen derecho al placer de ver a su jefe contorsionarse ridículamente, con gesto de éxtasis en el vacío, derecho también a la satisfacción de dominar a su dueño (esa es la lección sin duda que ellos escuchaban, el verdadero canto de las sirenas para ellos): la actitud de Ulises, esa sordera asombrosa de quien es sordo porque escucha; basta para comunicar a las sirenas una desesperación hasta entonces reservada a los hombres y hacer de ellas, por esa desesperación, hermosas jóvenes reales, por una sola vez reales y dignas de su promesa, capaces pues de desaparecer en la verdad y la profundidad de su canto.

Las sirenas fueron vencidas por el poder de la técnica, que siempre pretenderá jugar sin riesgo con las fuerzas de lo irreal (inspiradas), pero Ulises no escapó sin más. Ellas lo atrajeron adonde no quería caer y, ocultas en el seno de la *Odisea*, que resultó su tumba, ellas lo comprometieron, a él y a muchos otros, en esa navegación dichosa, desdichada, que es la del relato, el canto no más inmediato, sino contado, y por eso en apariencia vuelto inofensivo, oda convertida en episodio.

## 2

Veamos ahora otro texto, que comenta ese mismo episodio. Pertenece al ensayo de Tzvetan Todorov sobre "El relato primitivo: la *Odisea*", en su libro *Poétique de la prose*, de 1971.

La palabra-relato encuentra su sublimación en el canto de las sirenas… Las sirenas tiene la más bella voz sobre la tierra, y su canto es el más bello –sin ser muy diferente del canto del aedo: ¿Has visto al público mirar al aedo, inspirado por los dioses para gozo de los mortales? ¡Mientras canta, no se desea sino escucharlo, y para siempre! Entonces, no se puede abandonar al aedo mientras que canta; las sirenas son como un aedo que no se interrumpe nunca. El canto de las sirenas es por tanto un grado superior de la poesía, del arte del poeta. Acordémonos más particularmente de la descripción que ha hecho Ulises. ¿De qué habla ese canto irresistible, que lleva a morir sin falta a los hombres que lo escuchan, tan grande es su fuerza de atracción? Es un canto que trata de sí mismo. Las sirenas no dicen más que una cosa: ¡que ellas están cantando! '¡Ven acá! ¡Ven a nosotras! ¡Ulises tan celebrado! ¡Honor de tierra aquea!… ¡Detén tu navío, ven a escuchar nuestras voces! Jamás un negro bajel ha doblado nuestro cabo sin oír los dulces aires que salen de nuestros labios…'. La palabra más bella es la que habla de sí.

Al mismo tiempo, es una palabra que se iguala al acto más violento que haya: darse la muerte. Quien escucha el canto de las sirenas no podrá sobrevivir: cantar significa vivir si escuchar equivale a morir. 'Pero una versión más tardía de la leyenda, dicen los comentaristas de la *Odisea*, quería que, de despecho, tras el paso de Ulises, ellas se habrían, de lo alto de las rocas, precipitado en el mar. Si escuchar equivale a vivir, cantar significa morir. El que habla sufre la muerte si el que escucha se le escapa. Las sirenas hacen perder la vida a quien las oye porque de otro modo ellas pierden la suya.

El canto de las sirenas es, a la vez, esa poesía que debe desaparecer para que cobre vida, y esa realidad que debe morir para que nazca la literatura. El canto de las sirenas debe detenerse para que un canto sobre las sirenas pueda aparecer. Si Ulises no hubiera escapado a las sirenas, si hubiera perecido a sus rocas, no

habríamos conocido su canto: todos los que lo habían oído habían muerto por él y no podían trasmitirlo. Ulises, al privar de vida a las sirenas, les ha dado, por el intermedio de Homero, la inmortalidad.[118]

## 3

Otro importante comentario, de muy notable trasfondo crítico y filosófico, sobre el encuentro con las sirenas y el triunfo de Ulises mediante la fuga oportuna lo hallamos en el libro *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer. Solo voy a citar unos párrafos, pero advierto que el texto es mucho más extenso y de más amplio horizonte que lo que estas líneas sugieren.[119]

Mientras el arte renuncie a valer como conocimiento y se aísle de este modo de la praxis, es tolerado por la praxis social, lo mismo que el placer. Pero el canto de las sirenas no ha sido aún depotenciado y reducido a arte. Las sirenas conocen 'aún aquello que ocurre por doquier en la tierra fecunda', sobre todo aquello en lo que Odiseo tomó parte, 'los trabajos que allá en la Tróade y sus campos impuso el poder de los dioses a troyanos y argivos'. Al evocar directamente el pasado más reciente, amenazan con la irresistible promesa de placer, como su canto es percibido, el orden patriarcal que restituye a cada uno su vida solo a cambio de su entera duración temporal. Quien cede a sus juegos prestidigitadores está perdido, cuando únicamente una constante presencia de espíritu arranca a la naturaleza su existencia. Si las sirenas conocen todo lo que sucede, exigen a cambio el futuro como precio, y la promesa del alegre retorno es el engaño con que el pasado se adueña de los nostálgicos. Odiseo es puesto en guardia por Circe, la diosa de la reconversión de los hombres en animales, a la que él supo resistir; y ella, a cambio, le hace fuerte para poder a otras fuerzas de la disolución. Pero la seducción de las sirenas permanece irresistible. Nadie que escuche su canto puede sustraerse a ella…

El pensamiento de Odiseo, igualmente hostil a la propia muerte y a la propia felicidad, sabe todo esto. El solo conoce dos posibilidades de escapar. Una es la que prescribe a sus compañeros: les tapa los oídos con cera y les ordena remar con toda su energía. Quien quiera subsistir no debe prestar oídos a la seducción de lo irrevocable, y puede hacerlo solo en la medida en que no sea capaz de escucharla. De ello se ha encargado siempre la sociedad. Frescos y concentrados, los trabajadores deben mirar hacia adelante y despreocuparse de lo que está a los costados. De este modo se hacen prácticos. La otra posibilidad es la que elige el

mismo Odiseo, el señor terrateniente, que hace trabajar a los demás para sí. El oye, pero impotente, ligado al mástil de la nave, y cuanto más fuerte resulta la seducción más se hace atar, lo mismo que más tarde los burgueses se negarán la felicidad con tanta mayor tenacidad cuanto más se les acerca al incrementarse su poder. Lo que ha oído no tiene consecuencias para él; solo puede hacer señas con la cabeza para que lo desaten, pero ya es demasiado tarde; sus compañeros, que no oyen nada, conocen solo el peligro del canto y no su belleza, y lo dejan atado al mástil para salvarlo y salvarse con él. Reproducen con su propia vida la vida del opresor, que ya no puede salirse de su papel social.

Medidas como las tomadas en la nave de Odiseo al pasar frente a las sirenas constituyen la alegoría premonitoria de la dialéctica de la Ilustración.

Permítasenos una breve defensa de la postura de Ulises (sin negar todo el trasfondo burgués que denuncian Horkheimer y Adorno). Recordemos, en primer lugar, que el plan fue idea de Circe, que, sabiendo que nuestro héroe, por su carácter curioso, estaría deseoso de escuchar a las tentadoras cantantes, le ofreció la hábil estratagema. Cierto es que a los remeros no se les dio ninguna posibilidad de elegir, como él la tuvo. Pero está muy claro en el texto homérico que las sirenas se dirigen solo a Odiseo, y la propuesta o invitación está diseñada solo para él. Esa oferta de proclamar su gloria y aumentar su conocimiento con noticias universales es muy adecuada para el intrépido viajero, pero no resultaría de ningún modo sutil y tentadora para sus acompañantes. Cuando las sirenas se dirigen a otros, en el caso de los argonautas, es a ellos y no solo a Jasón a quien intentan camelar con propuestas de placeres más sensuales y sexuales. Al menos eso suponemos y así lo han visto otros comentaristas. No es el afán de saber el que empuja a Butes a saltar al mar. Y Afrodita, que acude a salvarlo, lo sabía bien. Seguramente las sirenas, que solo eran dos, estaban interesadas en detener a Odiseo, y daban por descontado que los demás seguirían sus órdenes, o acaso se afanaban por los grandes héroes, con prejuicios aristocráticos. Circe sugirió la estratagema, pero Ulises accedió, consciente del riesgo, porque deseaba –como ella previó– arrostrar el desafío de las tremendas seductoras, condenadas fatalmente al oficio de atraer a los navegantes.

# 4

He citado estos tres comentarios por su indudable interés y agudas sugerencias. No voy a comentarlos con la extensión que merecen por su inteligencia y originalidad; pero no quiero dejar de apuntar unas observaciones puntuales a favor del héroe de la *Odisea*. Tomo, como punto de partida, unos apuntes de P. Citati:[120]

Esta hazaña de Ulises no goza de buena fama. Maurice Blanchot le acusa de ser un griego vil y mediocre de la decadencia, y de disfrutar con el espectáculo de las sirenas 'sin correr riesgos ni aceptar las consecuencias'. Resulta difícil estar de acuerdo con él. Ulises no es un héroe romántico. No busca la tragedia a toda costa, pues sabe que el último rostro de la tragedia es la mirada petrificante de la Gorgona. Plantar cara de frente, con los ojos abiertos, a la condición trágica es un acto de *hybris*, al menos para él. Ulises es devoto de los dioses: obedece al destino y los consejos de Circe; en especial, cuando le ordenan un acto que brota de lo más hondo de su naturaleza… No puede actuar de otro modo; tiene que permanecer escondido en el caballo de madera, atado al mástil de una nave, disfrazado de mendigo. Si fuera Aquiles, no escucharía el canto de las sirenas, les daría muerte con su espada o moriría él también, embelesado, al pie de la isla. Pero Aquiles es un héroe trágico, mientras que Ulises evita serlo con todas sus fuerzas.

La nave se aleja a toda prisa a fuerza de remos. Ulises ha escuchado a las sirenas durante unos momentos y ha vivido en el reino del encantamiento y la magia del eros y el olvido, del engaño y la muerte. El 'segundo Homero' no nos dice con exactitud cómo es la voz de las sirenas, aunque nos da a entender que funde la poesía épica con la fascinación. Su canto es inefable: uno de los misterios de la *Odisea*; solo tenemos un eco del mismo en unos pocos versos iliádicos, que, no obstante, no reproducen el timbre (es decir, la esencia) de la voz de las sirenas…

# 5

Esa "no buena fama" de la actuación de Ulises supone un cambio desfavorable de la opinión moderna, pues, como hemos visto, para los antiguos y aún más para los alegoristas cristianos, la victoriosa actitud de Ulises, amarrado al mástil, fue un famoso ejemplo de virtud y astucia. Y, en efecto, la acusación de Blanchot viene de una visión excesivamente romántica, y simple, del heroísmo épico. Es cierto que Ulises no es un héroe belicoso de una pieza, como el guerrero Aquiles; pero el bravo Aquiles no habría triunfado ante los monstruos ni las magas a los que se enfrenta Ulises, el asendereado y fecundo en recursos, que, además, no era hijo de una diosa ni tenía dones extrahumanos. Ulises, el "de muchas tretas", el *polytropos*, es un nuevo tipo de héroe, más moderno, más hábil en sus trucos, enfrentado a peligros muy distintos de los que había en Troya. Y, por otro lado, como reconoce Blanchot y subraya muy bien Todorov, fue él, Ulises, quien salvó del olvido a las sirenas al incluirlas en su relato. Es él quien ejercita, en el poema homérico, los poderes del más brillante narrador, quien hechiza con propias fabulosas aventuras a los Feacios. Es Ulises el gran narrador, como apunta Todorov, quien inserta un nuevo aire de ficción en la épica novelesca que toma el relevo de la antigua –la de las gestas de los asedios de Troya o de Tebas o de los viajes de Heracles o Teseo–porque su palabra equivale a la de aedo, aunque no ha solicitado el auxilio de las musas, porque esa narración, tan fantástica, se presenta como relato autobiográfico.

La oferta de las sirenas parecía, como estaba previsto, una tremenda tentación, muy adecuada para alguien tan curioso, tan ávido de saber, y además venía reforzada por un fuerte elemento narcisista, puesto que le iban a contar su propia gloria, ya que las astutas sirenas mencionaban en primer término sus ya muy celebradas hazañas en Troya y acaso también podrían cantarle glorias futuras, y por descontado informarle con todo lujo de detalles sobre la situación en Ítaca y la suerte de sus compañeros (que en parte ya conocía por el viaje al Hades). Pero la hospitalidad de las sirenas suponía perder el regreso, para siempre vegetar a su vera, condenado a sobrevivir solo en ese canto voluptuoso, sin esfuerzo alguno; cuando Ulises anhelaba no solo el *happy end* de su vida en Ítaca, sino el referir él mismo sus duras empresas y los encuentros inauditos de su peregrinaje. Le fue,

con todo, dificilísimo superar en su momento el hechizo del inmenso placer que latía en la voz de las sirenas, y solo lo logró gracias a los avisos de Circe, a la postre la hechicera amiga, maga amante y protectora decisiva del navegante.

Pero además conviene no olvidar que las sirenas eran oscuras y taimadas rivales de las musas. También ellas, como las musas, hijas divinas de Zeus y de Mnemósyne, la memoria, se jactan de saberlo todo, pero mientras estas transmiten sus noticias a los aedos, que a su vez las comunican a la comunidad mediante sus poemas, las dos sirenas están apartadas y cantan, engañosamente, para atrapar a sus oyentes y dejarlos atónitos y embelesados en el olvido de sus tareas. Una vez más recordemos que todo su encanto reside en la melodía y la promesa de un placer intenso que envuelve en su hechizo al oyente. "Las sirenas homéricas son musas pervertidas", como escribió Ch. Segal.[121]

Mientras que las musas son la fuente de la poesía épica y transmiten a otros el saber del pasado y del más allá, las aisladas sirenas son, ante todo, seductoras cantantes que ofrecen al oyente un placer inagotable –y, por eso, paralizante y mortífero. ¿Pero, por otra parte, quién garantiza que cuenten la verdad? Aunque ellas le digan a Ulises que quien se aleja después de oírlas se va mucho más sabio, nunca nadie se ha alejado de ellas con vida después de escuchar sus cantos. Ulises sería, pues, el único testigo superviviente de sus cantos, pero advirtamos que él solo pudo escuchar el anuncio prometedor, y acaso un proemio, de esa inagotable canción de las sirenas, porque a fuerza de remos su barco se va alejando y dejando atrás esas voces que se diluyen –"la voz y la canción", dice el texto– en la distancia. En el encuentro con los argonautas, en cambio, la resonante lira y la potente y mágica voz de Orfeo aplasta y oscurece la llamada melódica y distante de las sirenas. Tampoco ellos supieron, en definitiva, qué decían las sirenas.

# X
# CODA FINAL

Charles Cagniard de La Tour (París 1777-1859) inventó y experimentó en sus estudios de acústica (hacia 1820) una máquina capaz de producir un sonido estridente que llamó "sirena" *(sirène)* porque su pitido podía oírse incluso en medio del agua. Esa sirena mecánica y chillona tuvo pronta aplicación y produjo larga descendencia y llegó a ser pronto un aparato muy utilizado y significativo en la sociedad industrial. Servía para dar la señal que convocaba a los obreros al trabajo y de nuevo avisaba el momento de cesar en las tareas cotidianas. No es el único prototipo de moderna sirena mecánica, puesto que hubo otros instrumentos parecidos, como los que idearon y perfeccionaron Hooke en 1700, Savart, en 1830, Seebreck en 1841, y Koenig en 1881, según leo en el documentado libro de Meri Lao. En todo caso lo que importa es que se diera el nombre de las criaturas míticas al estridente y cacofónico instrumento de alarma.

Los aullidos de las sirenas de las fábricas y las que daban sus oportunos avisos durante los bombardeos en las guerras del siglo XX pautaron una época. Si bien fue solo en los países de lenguas románicas –como señala L. Spina–[122] donde se produjo la triste confusión entre las cantoras de las aguas, de bellas voces y de instrumentos musicales y las sirenas fabriles, es decir, en idiomas como el español, el francés y el italiano, las máquinas chillonas de pitidos hostiles compartieron su nombre con las sirenas del mito antiguo. El aullido de las sirenas mecánicas invitan a la inmediata fuga y no a detenerse en el prado florido o la isla del placer. La homonimia alberga una cruel ironía.

El último capítulo del citado y muy bien ilustrado libro de Meri Lao *Las sirenas: historia de un símbolo*, comenta muy bien esa referencia paradójica[123]. Quisiera evocar aquí sus últimas líneas:

Sueño, símbolo. Podríamos decir, pues, que en las sirenas de alarma de hoy afloran las sirenas griegas que lloraban, se arrancaban los cabellos y se golpeaban el pecho sobre las tumbas. O bien aquellas que, por medio de una música cósmica, dispensaban el placer de la muerte. Copresencia inextricable de imágenes remotas y actuales, de lo real y lo fantasmático. Última metamorfosis líquida de las sirenas, último rostro que asumieron, último rechazo nuestro.

Siempre ambivalentes, indicando la alarma y el cese de la misma, aprendieron a superar el estruendo y las estridencias feroces, cada vez más intensas, inventadas por el hombre. Desde la Primera Guerra Mundial, situadas en lo alto de las iglesias y en las torres de la ciudad, enfáticas y trágicas advierten de la llegada de otras aves portadoras de muerte y de horizontes desarbolados.

Se sabe que, bajo el efecto de un temblor de tierra o la explosión de una bomba, las sirenas se ponen en funcionamiento solas, con su voz desaforada. ¿No será la única libertad expresiva que les ha quedado para comunicar su mensaje, esperando, obstinadas, que alguien las escuche?".[124]

Pero no, de ningún modo. No podemos admitir que esos artefactos estridentes y mecánicos, que apremian a bruscas y urgentes huidas, sean sirenas de bomberos o de ambulancias, constituyan una última metamorfosis de las sirenas. Nada tienen con ellas en común, excepto el nombre impuesto por su inventor alucinado. Siempre atractivas y seductoras, las sirenas, mutantes, fascinantes cantoras y fabulosas concertistas, aladas o acuáticas, y luego blancas princesas de mares y ríos, viajaron en la fantasía popular y la literatura con sus mantos de plumas o colas de pez, lejos del ruidoso tráfico urbano. No podemos imaginar que unos aullidos mecánicos resulten el último avatar de las míticas sirenas. Con sus encantos femeninos las sirenas querían detener al viajero y le invitaban al goce, a un placer inigualable, infinito, arriesgado, pues el goce o el amor se pagaba –para quien se arriesgara a tumbarse a su lado– con una muerte de dudoso deleite. Como hemos visto, a lo largo de los siglos las sirenas cambiaron su figura: dejaron las alas, se embellecieron y acentuaron su erotismo, se afincaron raudas en el fondo marino con escamosas colas de pez, a veces dobles, y ofrecieron su amor y llegaron a enamorarse. Las historias de amor con sirenas suelen acabar mal, fatalmente, como hemos visto; y mal acabaron para ellas los encuentros con los héroes antiguos (Odiseo y Jasón). Sin embargo, el éxito de un motivo mitológico no se mide por el final feliz, sino por su permanencia en el imaginario colectivo. Y ahí ha quedado, amparado por la literatura y las imágenes, casi eterno, el mito del encuentro con las sirenas, seductoras y mutantes.

# NOTA BIBLIOGRÁFICA

*N*o me parece necesario agregar una lista de los libros y artículos referentes a este tema tan extenso y de tan amplio horizonte. En las notas a pie de página he citado puntualmente los que me han sido útiles. Pero no quisiera dejar de recomendar con agradecimiento los de perspectiva más amplia y que me han sido de apoyo y estímulo para mi trabajo. (Aunque estaba ya redactado en conjunto y con un enfoque propio antes de la lectura de los mismos, les debe sin duda algunas sugerencias y detalles). Algunos de estos libros ofrecen muy atractivas ilustraciones –como los de Meri Lao y Bettini-Spina– y casi todos añaden al final una variada y extensa relación bibliográfica. Los de Wunderlich y Max son, como advierten los títulos mismos, fundamentalmente antologías de textos literarios muy atractivos, como, en cierto modo, el de A. Krass, que encuadra muy bien los textos literarios con su comentario sobre el eje romántico fundamental de "un amor imposible" y una excelente visión comparativa de conjunto.


Meri Lao, *Las sirenas: historia de un símbolo*, Era, México, 1995.

Maurizio Bettini y Luigi Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Einaudi, Turín, 2007.

Édouard Brasey, *Sirenas y ondinas* (Traducción de Esteve Serra). Olañeta, Palma de Mallorca, 2001.

José Manuel Pedrosa, ed., *El libro de las sirenas*. Ayuntamiento de Roquetas de mar, Almería, 2002.

Werner Wunderlich, *Mythos Sirenen, Texte von Homer bis Dieter Wellershof*. Reclam, Stuttgart, 2007.

Andreas Krass, *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*. S. Fischer, Francfort, 2010.

Frank R. Max, ed., *Undinenzauber. Geschichten und Gedichte von Nixen, Nymphen und anderen Wasesrfrauen*. Reclam, Stuttgart, 2009.

Linda Austern e Inna Naroditskaya, eds., *Music of the Sirens*. Indiana University Press, 2006.

Para las citas de pasajes de la *Odisea* y las *Argonáuticas* he utilizado mis propias versiones (Madrid, Alianza editorial, 1987 y 2005, respectivamente, con reediciones).

Quiero aclarar que no he pretendido ser exhaustivo, sino trazar una visión clara de la larga tradición y comentar y citar los textos más significativos de las variaciones en la transmisión del mito y las mutables figuras de las tentadoras sirenas (y luego las ondinas), introduciendo unas breves alusiones a la muy interesante y abundantísima iconografía sobre sirenas y ondinas a lo largo de los siglos. Hay que señalar que esas variopintas imágenes son, desde las griegas más antiguas, notablemente independientes de la tradición literaria, y a su manera ilustran y reflejan de modo figurativo la notable difusión popular de esas figuras míticas. Tan rica iconografía merece, sin ninguna duda, un estudio propio. En estas páginas he introducido tan solo unas pocas estampas muy conocidas para acompañar puntualmente los textos y aclarar referencias sugestivas.

Madrid, enero de 2014

1 Homero habla de dos sirenas, sin nombrarlas; Hesíodo, como la mayoría de autores antiguos, menciona tres: *Thelxínoe, Molpe, Aglaóphonos;* en Apolodoro: *Pisínoe, Agláope, y Thelíepe*; según Higino *Thelxíepe, Molpe, y Peisínoe*; en Licofrón son *Parthénope, Leukosia y Ligeia*; en Tzetzes *Parthenope, Leukosia y Thelxiépeia*; etc. En un vaso ático de figuras rojas, de hacia 475 a. de C., vemos una sirena con el sugestivo nombre de *Himeropa*: i. e, "la voz del deseo" (de *hímeros*, "deseo" y *ops*, "voz"). Hay algunas variantes, que podemos dejar al margen: Sófocles nombra una vez como padre de las sirenas a Forcis, y Apolodoro da como madre a Astérope.

2 Y acaso también con el término *seirios*, "caluroso"; el nombre de Sirio, el astro que preside la canícula, el tiempo más caluroso del año; y designa también el momento abrasador del mediodía, cuando la calma ardiente provoca espejismos sobre el mar. Lo glosa muy bien Ana Iriarte en *De amazonas a ciudadanos*, Akal, Madrid, 2002. pp. 55-56. Pero *seirén* también es el nombre de un tipo de abeja, y de un pequeño pájaro, es decir, dos seres alados algo sonoros; pero también es posible que sea un vocablo tomado de una lengua oriental, acaso un préstamo semítico, de la palabra *sir*, "canto", propuesta bastante antigua, que aún defiende M. L. West. (Véase el claro y erudito comentario de L. Spina, sobre sus posibles etimologías, M. Bettini y L. Spina, *Il mito delle Sirene*, Einaudi, Turín, 2007, pp. 96-98).

3 Lo señala muy bien Emily Vermeule en *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, FCE, México, 1979). Las citas vienen de las páginas 326 y 282 y 283. Sobre las imágenes de las sirenas en la iconografía, véanse P. Cabrera, en páginas 14-23 y A. I. Jiménez San Cristóbal en páginas 124 y siguientes, (en A. Bernabé y J. Pérez de Tudela, eds., *Seres híbridos en la mitología griega*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2012). En conjunto, las imágenes de las sirenas están recogidas en el libro de Eva Hofstetter, *Sirenen in archaischen und klassichen Griechenland*, Würzburg, 1990, y en el artículo de Eva Hofstetter e Ingrid Krauskopf, en el *LIMC*, 1997, 8, 1, pp. 1.093-1.164.

4 En "El espejismo del héroe", recogido ahora en su libro *De amazonas a ciudadanos*, Madrid, Akal, 2002, pp. 52-54.

5 Ana Iriarte destaca también el atractivo ambiguo de la pradera florida donde aguardan las sirenas y otra característica muy femenina de estas pájaras, su coquetería:

Una serie de reproducciones iconográficas ayuda a recrear la vida cotidiana de estos seres solitarios apuntando su tendencia a la coquetería. En efecto, cuando ningún marino navega cerca de su costa, las sirenas pasan el tiempo haciéndose

carantoñas entre sí o deleitándose en su propia contemplación: en el arte griego es conocida la imagen de la sirena ensimismada ante un espejo o jugueteando con un collar, signo inequívoco de la extrema coquetería. Esta actividad evoca el valor simbólico de las sirenas como decoración habitual de los espejos de mano –instrumentos femeninos indispensables para el ejercicio de la seducción– y llegará a inmortalizarse, más allá de las características de las antiguas sirenas, en una tradición posterior que convierte a la doncella con cola de pez, absorta en el cuidado de su espesa melena, en uno de los paradigmas de la vanidad femenina (o. c., p. 54).

Como se apunta en estas líneas, las sirenas intentan atraerse a Ulises ofreciéndole un espejo de su propia gloria, tentándole con una alabanza épica de sus hazañas que abocaría a un narcisismo paralizante. Mas el héroe, muy tentado por el espejismo, escapa de tan sutil trampa.

6 G. Aurelio Privitera, *Il ritorno del guerriero. Lettura dell'Odissea*, Einaudi, Turín, 2005, p. 183.

7 Como señala Emily Vermeule, o. c., p. 328, el parlamento de las sirenas es astutamente halagador, y, por otra parte, parece aludir a la fama del héroe tras la muerte: "Es una combinación perfecta de adulación y tentación, como la mejor poesía áulica o la oda conmemorativa de una victoria: la tentación reside en llegar a saber uno la reputación final, antes de morir evocando la calidad de las hazañas de Ulises en Troya, como si de un *eidolon* se tratara, una imagen de él mismo para agradar a su alma ávida, y, en este sentido, las sirenas son también nigromantes. Pero el consultante de este *Nekyomanteion* insular está trasgrediendo una ley básica: la muerte primero, el renombre después. El hacerse a la mar *pleiona eidós*, 'sabiendo más' de lo que antes sabía, es un delicado eufemismo para la muerte".

8 Ya Cicerón lo comenta en *Del supremo bien y del supremo mal*, V, 18, 49:

Los que se deleitan con las artes liberales y sus estudios, ¿no vemos que no se preocupan de su salud ni de su hacienda y que todo lo soportan dominados por el deseo de conocer y de saber, considerándose pagados de las mayores preocupaciones y trabajos con el placer que encuentran en aprender? A mí me parece que Homero quiso dar a entender algo de esto en aquella ficción del canto de las sirenas. Pues no parece que fuera con la dulzura de su voz, ni con la novedad y variedad de sus cantos con lo que solían atraer a quienes navegaban cerca de ellas, sino porque declaraban saber muchas cosas, de suerte que los hombres quedaban atrapados en sus rocas por la pasión de aprender. Así invitan a

Ulises (Cicerón cita los versos de la *Odisea* en su traducción al latín).

Y concluye:

Comprendió Homero que su relato no tendría verosimilitud si un héroe tan grande se hubiera dejado atraer por unas cancioncillas; lo que le prometen es la ciencia, que para un hombre ansioso de sabiduría no es extraño que fuera más querida que la patria. Y es verdad que el querer saberlo todo, sea lo que sea, es propio de curiosos, pero dejarse llevar por la contemplación de verdades más sublimes a la pasión de la ciencia es de hombres superiores. (Trad. de V. J. Herrero, o. c., BCG, Madrid, 1987).

9 G.Aurelio Privitera, o. c., p. 183.

10 J. P. Vernant, "Figures feminines de la mort en Grèce", recogido en su libro *L'individu, la mort, l'amour*, París, Gallimard, 1989, pp. 145 y 144.

Según Hesíodo, las sirenas "hechizaban incluso a los vientos" (frg. 28, ed. Merkelbach-West). Es decir, lograban aplacarlos con su mágico encanto, sin duda para que, como en el caso de la *Odisea*, la calma dejara a la nave y sus pasajeros al dominio de su canción. La fuerza mágica de las palabras de las sirenas se expresa tanto en su deleitar *(térpein)* como en hechizar *(thelgein)*. Si una musa se llama *Thelxínoe* ('la que hechiza el entendimiento'), una sirena se llama *Thelxiépeia* ('la que hechiza con palabras'). Ambos términos se inscriben en los dominios de la divina *Peithó*, la 'Persuasión' que hechiza y domina. Cf. M. Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Taurus, Madrid, 1981, pp. 70-71.

11 Dejo al margen la mención que hace Platón de las sirenas en el mito famoso de Er el armenio (en la *República*, 617b). En la visión de las esferas celestes que hace este personaje, que cuenta el viaje de ultratumba de su alma al otro mundo, al hablar de los círculos que giran sobre sí mismos en el complicado engranaje de la bóveda celeste, dice que "en lo alto de cada uno de los círculos estaba una sirena que giraba junto con el círculo y emitía un solo sonido de un solo tono, de manera que todas la voces que eran ocho, concordaban en una armonía única". Y añade que en la vecindad de las sirenas habitan las tres parcas (Láquesis, Cloto y Átropos), que "cantaban en armonía con las sirenas". Platón ha introducido en ese escenario cósmico a esas ocho unánimes sirenas, probablemente por su relación tradicional con las almas de los muertos, y les da un papel en la armonía de la música astral, para dar un mayor colorido mítico a la estampa evocada. Nada dice de su figuras ni sus atributos, y solo su canto las relaciona con

las otras sirenas –dos o tres o cuatro, según textos– que cantaban para atraer a los navegantes.

12 Después de Homero y Hesíodo, otro autor arcaico que nos ha dejado alguna noticia sobre las sirenas es Epiménides, en su poema *Argonáutica*, como bien señala A. Jiménez, o. c., p. 140.

13 La noticia es bastante antigua, y se integra en la tendencia a localizar en la región ítalo-tirrénica las aventuras de Odiseo. Según Ps. Aristóteles "las islas Sirenusas se hallan en Italia en el estrecho junto al promontorio delante de la región que sobresale y divide los golfos, el de Cumas y el de la llamada Posidonia (región de Paestum): en el que se les ha erigido un templo en el que son veneradas desmesuradamente por quienes habitan en los alrededores con sacrificios muy escogidos; recordando sus nombres llaman a una Parténope, a otra Leucosía, y a la tercera Ligía". Cf. F. J. Gómez Espelosín, *Paradoxógrafos griegos*, Madrid, B. C. Gredos, 1996. pp. 228-229. Sobre la relación de Parténope con Nápoles, cf. el amplio artículo de Dinko Fabris, "Partenope da sirena a regina: il mito musicale di Napoli" en *Mediterranean Myth from Classical Antiquity to the Eighteen Century*, Liubliana, 2006, pp. 163-180.

14 Como se ha observado, la génesis del episodio pertenece al extenso repertorio del cuento popular maravilloso, al *folktale* universal, como otros motivos de la *Odisea*, como el del náufrago astuto, que dice llamarse Nadie, frente al ogro o cíclope. En muchos relatos de difusión folklórica se habla de demonios femeninos que asaltan a los navegantes a los que seducen con su canto y arrastran a la perdición. Incluso el recurso de taparse los oídos con cera se encuentra en esos relatos populares. (Cf. la extensa nota de A. Heubeck, en su comentario a nuestro pasaje, en *Omero. Odissea*, III, A. Mondadori, 1983, pp. 312-313).

15 En *The Ulysses Theme*, Ann Arbor, Michigan, 1968, p. 77. (*El tema de Ulises*, Dykinson, 2013, Alfonso Silván, ed., B. Afton Beattie y Alfonso Silván, trads.).

16 W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Ann Arbor, Michigan, 1973, p. 124.

17 La comparación de la atracción de un orador con la de una sirena se hizo un tanto tópica. Parece que el primero que la empleó fue Simónides (frg. 607) hablando de Pisístrato, y más tarde se dijo de Demóstenes, Sófocles, Eurípides, Aristón de Quíos y Menandro.

18 Cf. *Odisea*, XII, 69-73. Es la maga Circe quien, al advertirle a Ulises sobre su futuro itinerario, le menciona el terrible paso entre las Rocas Errantes y califica a la *Argo* de "nave celebrada por todos":

*Tan solo una nave surcadora del alta mar las atravesó,*
*la Argo, celebrada por todos, que navegaba desde el país de Eetes.*
*E incluso esta se habría destrozado contra las grandes rocas,*
*de no haberla impulsado Hera que tenía gran cariño por Jasón.*

19 La localización de las sirenas en una isla, llamada *Anthemoessa*, la "floreciente" o la "florida", procede de un texto de Hesíodo (frg. 27MW). Luego, como sucedió con otros episodios odiseicos, el paraje habitado por ellas se identificó con unas rocas de la costa italiana, cerca de Sorrento, llamadas las Sirenusas. (Lo dicen Estrabón y el historiador siciliano Timeo, en el fragmento 566F 98 Jacoby). Homero menciona tan solo una pradera a la orilla del mar.

20 Según Herodoto (frg. 31F 43 Jacoby), ya el centauro Quirón había recomendado la inclusión de Orfeo en la expedición previendo este certamen con visión profética. Lo comenta en nota uno de los escoliastas de Apolonio: "Hay una pregunta de por qué Orfeo fue incluido entre los héroes. Fue porque Quirón con su don de profecía les advirtió que si llevaban a Orfeo entonces ellos podrían escapar más allá de las sirenas". Es un héroe poeta y músico, y no un guerrero, quien puede enfrentarse y salir triunfante en el duelo musical con las cantoras sobrehumanas. Y es muy interesante observar que, a la larga, muchos siglos después del poema de Apolonio, será Orfeo quien protagonice otra gesta argonáutica, la famosa *Argonáutica órfica*.

21 Butes, al que ya se cita en el catálogo de los compañeros de Jasón en el canto I, vss. 95-96, era un héroe ático, del que pretendían descender en el siglo V a. de C. los Eteobútidas, una antigua familia ateniense. Su padre era considerado hijo del rey mítico de Atenas Pandión, hermano de Erecteo. Pero Apolonio contamina, al parecer, su figura con otro Butes, siciliano, fundador del culto de Afrodita o Venus en el monte Lilibeo, en Erice. (cf. Diodoro Sículo, IV, 83).

22 *Argonáuticas órficas*, vss. 1265-1290. Miguel Periago, tr., Biblioteca clásica Gredos, 1987, pp. 142-143.

23 En estas *Argonáuticas* Orfeo se emplea a fondo para demostrar en varios momentos críticos el poderío mágico de su canto y su música: ante el centauro Quirón, para aplacar el fantasma de Cízico, para complacer a la gran diosa Rea, y para congraciarse a los dioses tras el asesinato de Apsirto (vss. 402 y ss., 568 y ss., 614 y ss. y 1363). Es el encanto de la música y la poesía lo que le permitió entrar y salir del reino de Hades, cuando bajó al mundo de los muertos para rescatar a su amada Eurídice. Como acredita la abundante literatura órfica, Orfeo tiene inmenso prestigio de mago y cantor sin rival.

24 Salta a la vista la contradicción entre esas dos muertes, como ya vimos. Lo analiza bien L. Spina, y lo cito aquí, porque me parece muy acertado su comentario: "La riqueza del mito se confirma como debida a las diversas posibilidades de realizarse cualquier hecho, a las diversas posibilidades de ser de cualquier personaje. Algunas variantes, incluso excluyéndose lógicamente, mantienen su existencia en textos que circulan en los mismos contextos culturales. Cierto, podremos encontrar soluciones exegéticas a esas incongruencias, por ejemplo con la hipótesis de que Orfeo haya encontrado un grupo de sirenas y Odiseo otro, y que la muerte de un grupo no incidiera en la muerte de la especie; pero quizá de este modo nos arriesgamos a aplicar soluciones racionalmente plausibles o filológicamente fundadas a una materia, la mítica, que funciona de otro modo: las variantes, en efecto, son unidades coherentes –podríamos definirlas como *cronótopos*–. que realizan aventuras de por sí válidas en el espacio, en el tiempo, en el número, naturaleza y características de sus protagonistas. Lo que ha sucedido en cierto modo, nada impide que suceda en otro distinto. Por eso a nadie se le ocurrirá ofrecer una edición crítica del mito corregida en busca del arquetipo o de los mecanismos de las variantes. El mito, podemos decir, es por definición plural". (Bettini-Spina, o. c., p. 93).

25 Cf. Bettini.-Spina, o. c., p. 63. Resume muy bien la poética deriva de las sirenas, en conjunto, el libro de Valeria Gigante *Il segreto della sirena*, Bibliopolis, Nápoles, 1986.

26 M. Fernández-Galiano, *Licofrón, Alejandra*, Madrid, BC Gredos, 1987, pp. 110-111.

27 Tomo la nota de L. Spina, o. c., pp. 84-85.

28 Utilizo para ello el texto editado y anotado por Otto Schönberger en *Physiologus*, Reclam, Suttgart, 2005. Como comenta en nota (p. 113), el cristianismo vio en las sirenas imágenes de los herejes y los lujuriosos; en los centauros, ejemplos de la violencia bruta y del orgullo.

29 Como señala el traductor del texto, J. B. Torres: "Da la impresión de que lo que encontramos en las *Historias increíbles* son sinopsis de mitos racionalizados"; la breve obra es, en su opinión, "fruto del trabajo de un epitomizador". Cf. *Mitógrafos griegos*, Biblioteca Clásica Gredos, 2009, p. 84. Sobre las obras de Paléfato y este Heráclito mitógrafo (fines del siglo I de nuestra era) es también muy recomendable la anotada traducción de sus tratados, acompañada de excelente y amplia traducción de Manuel Sanz Morales, en *Mitógrafos griegos*, Akal, Madrid, 2002.

30 Otro conocido mitógrafo, Fulgencio, siglos después, aún repite esas líneas y añade que Ulises es "*peregrinus quia sapientia ab omnibus rebus mundi peregrina est*" ("peregrino porque el conocimiento de todas las cosas del mundo es peregrino") y las sirenas son "*volatiles, quia amantum mentes celeriter permeant; inde gallinaceos pedes, quia libidinis affectus omnia que habet spargit*" ("volátiles porque atraviesan rápidamente las mentes de los amantes; de ahí sus patas de gallina, porque el impulso del placer dispersa todo lo que tiene").

31 Proclo (*In Rep*. 2.238-239.14). Para un comentario sobre estas líneas, puede verse R. Lamberton, *Homer. The Theologian*, Berkeley, 1989. p. 232.

32 En otro pasaje curioso, en Jenofonte, *Memorables*, II, 6, 11-12, Sócrates cita de memoria el pasaje homérico en que las sirenas cantan para Ulises y comenta que "las sirenas intentaban hechizar así a los que se esfuerzan el lograr fama por su virtud".

33 Para los interesados en los comentarios de Proclo, cito otro párrafo del mismo en la versión española que ofrecen J. M. Álvarez, A. Gabilondo y J. M. García en *Proclo. Lecturas del Crátilo de Platón*, Akal, Madrid, 1999, pp. 162-163:

El gran Platón conoce tres géneros de sirenas (*Crát*., 403d), el celeste, que está bajo la soberanía de Zeus, el generativo, que está bajo Posidón, el purificador, que está bajo Hades. Y es común a todas ellas el hecho de que someten todas las cosas a sus propios dioses jefes, por medio de su movimiento armonioso. Por ello Platón quiere unificar el alma que está en el cielo con los modos de vida de allí; y conviene que ellas, al vivir en la generación, "naveguen" (*Phaedr*. 259a7) al modo

del Odiseo homérico, ya que también el mar es imagen de la generación, para no ser seducidas. Conviene, además, que las almas, al estar en el Hades, se asocien a este dios por medio de las intelecciones. De modo que Platón sabe que en el reino del Hades hay géneros de dioses, de démones y de almas, las cuales bailan alrededor del dios, seducidas por las sirenas de allí.

34 Cito el libro por la reciente traducción de Carmen Pardo y Miguel Morey –enriquecida con un muy atractivo postfacio–, editada por Sexto Piso, Madrid-México, 2011. (Cita en p. 64)

35 Como ya anotamos hay otra versión sobre la fundación del templo de Afrodita o Venus Ericina por un héroe local. Según Diodoro de Sicilia (IV, 83), "Dicen que de Afrodita y Butas, un rey indígena de extraordinaria fama, nació un hijo, Érix. Este, a causa de su noble cuna y su divina madre, fue admirado por los indígenas y reinó sobre una parte de Sicilia. Fundó una ciudad importante con su nombre. En el sitio más alto, en su interior, creó un santuario dedicado a su madre con un templo y gran cantidad de exvotos. La diosa, por la piedad de los habitantes del lugar y por el honor recibido de su hijo, amaba la ciudad de modo especial, y por eso fue llamada Afrodita Ericina". Este Butas peleó en duelo contra Heracles y apostó y perdió su reino (según Diodoro, IV, 78, 4). Diodoro habla del extraordinario y largo prestigio del templo, pero el geógrafo Estrabón (VI 2,5) dice que en su época estaba en decadencia y que las sacerdotisas esclavas del mismo habían desaparecido.

36 Pierre de Ronsard. *Poesía*, edición, traducción y notas de Carlos Pujol, Pre-textos, Valencia, 2000.

37 Es el soneto XXXI, y lo cito según la edición de Gaspar Garrote y Vicente Cristóbal. Juan de Arquijo, *Poesías*, Fundación Lara, Sevilla, 2004.

38 *Pedro Calderón de la Barca, El golfo de las sirenas*, Madrid, Celeste, 1999. Introducción de E. Pérez Zúñiga, p. 8.

39 Son los versos 69-72 de la*s Coplas de defunción de Don Enrique*, claro homenaje humanista a su amigo "Don Enrique de Villena, señor docto e de excellente ingenio". El poeta emprende un viaje, emulando el de Dante, y entre otras figuras míticas, figuras híbridas y monstruosas, que el poeta va viendo, como los centauros, las arpías y las esfinges, ahí están la sirenas, en "formas de hembras marinas" –es decir, con colas de pez– "que tentaron dañinas *(nuzientes)* a Ulises con su canto amoroso". ¿Por qué califica de "amoroso" el canto? ¿Acaso porque el

poeta lo considera, como otros autores cristianos y medievales, una oferta sobre todo erótica?

40 Utilizo la clara y meritoria traducción de Consuelo Álvarez y Maria Rosa Iglesias, publicada por Editora Nacional, 1983. La fundación de Nápoles sobre la tumba de la sirena Parténope dio lugar a muy curiosas noticias y comentarios posteriores. El mito de la sirena se confundió con el de una princesa fundadora, como señala D. Fabris, en su artículo ya citado, p. 170, "basándose en Estacio, algunos cronistas napolitanos del s. XVI, como Pontano y Summonte contaron que Parténope era una princesa virgen y griega, hija de Eumelo, rey de Tesalia, que, guiada por una paloma, llegó a esa costa y fundó la ciudad, tras la derrota de los anteriores cumanos. Algo más tarde a la sirena se le adjudicó la bella cabeza femenina de una estatua griega, encontrada en una excavación en 1594, al momento conocida como Parténope. Y se le dedicó una fuente en el centro de la ciudad". (No es la única sirena fundadora de una ciudad; también Varsovia, sin mar, pero con río, tiene en su escudo una bella sirena). La relación de la Parténope napolitana con el gusto de la ciudad por la música está bien señalado por Fabris.

41 "Ovidio dice que las sirenas tenían rostro de doncella y plumas. Es posible que a partir de esos versos de Ovidio en los que las sirenas, que en la Antigüedad eran representadas como seres híbridos de doncella y ave, se arrojan al mar lamentando el rapto de Proserpina, surja el como híbridos de pez y doncella –forma esta que en la Antigüedad está reservada a o tritones, varones, y a una hembra, Dérceto–. forma que no está atestiguada más que a partir del siglo VI en el *Liber monstrorum*". (o. c., p. 446). También es errónea la referencia a Paléfato, que no habla de las sirenas en su breve tratado, como apunta su nota que dice que Boccaccio toma la noticia de Eusebio, 62, 24-6. (Quien tal vez conociera un texto más amplio de los *Ápista* de Paléfato que el que nosotros tenemos, que es probablemente un resumen del original).

42 Véase la edición de Carlos Clavería en Cátedra, Madrid, 1995, pp. 212-218, y la de Consolación Baranda, titulada *Philosophía secreta*, Biblioteca Castro, Madrid, 1998. (*De sirenas*, pp. 463-469).

43 Natale Conti, *Mitología*, Universidad de Murcia, 1988, pp. 212-218.

44 Creo que conviene advertir, como hace Consolación Baranda en su clara introducción (en o. c., p. XXV), "el rechazo o, en el mejor de los casos, la rotunda desconfianza de Pérez de Moya hacia la ficción, y, lógicamente, también hacia los poetas. Es difícil encontrar nada más alejado del espíritu que anima la *Genealogia*

*Deorum* de Boccaccio y su emocionada defensa de la poesía en sus últimos libros". Por otra parte, "la *Filosofía secreta* es la última de las obras escritas por Pérez de Moya y la más conocida… Se trata del primer manual renacentista de mitología redactado en castellano, no muy original, que enlaza con una tradición desarrollada en todos los países europeos a lo largo del siglo XVI".

"Sin llegar a alcanzar el éxito de su *Aritmética práctica y especulativa*, también fue editada en varias ocasiones (1585, 1599, 1611, 1628 y 1673)… Es decir, se siguió editando en el siglo XVII, incluso después de la publicación del *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Victoria en 1620". (o. c., p. XX). A este enciclopedista del XVI le importa sobre todo exponer en sus "declaraciones" el sentido moral cifrado en las antiguas ficciones míticas. Mantengo, como el lector verá, la grafía del original, con su sabor arcaico.

45 Philippe de Thaun, en su *Livre des Creatures* (s. XII) dice que las sirenas semejan mujeres hasta las caderas, pero tiene patas con garras de ave y cola de pez. Con esa figura mixta aparece una sirena dibujada en un *Bestiario* inglés de 1300 y en textos de antes del s. XV.

46 Son muy curiosas, al respecto, algunas imágenes de la cerámica etrusca o itálica de época clásica en que las sirenas se asocian a una Gorgona, cf. F. Díaz de Velasco, *Los caminos de la muerte*, Madrid, Trotta, 1995, pp. 112-113.

47 Es curioso que varios textos señalen la figura tan poco elegante de esas sirenas volátiles. Ya el *Physiologus*, que hemos citado dice que su mitad inferior es *chenós*: "de ganso u oca"; el mitógrafo Higino (fab. 125) las describe: "*partem superiorem muliebrem habebant, inferiorem autem gallinaceam"*; el Mitólogo Vaticano II, 101, constata que *"Sirenes… fuerunt autem parte volucres, parte virgines, pedes gallinaceos habentes"*, y un temprano bestiario latino dice que su parte inferior hasta las patas era de volátil (sin especificar): *"animalia sunt mortifera, quae a capite usque ad ombilicum figuram hominis habent; extremae vero partes usque ad pedes volatilem habent figuram"*. (Tomo estos datos del artículo de Mª Cruz García Fuentes, "Algunas precisiones sobre las sirenas", CFC, 1973, pp 107-16. En resumen: "la representación de las sirenas como aves marinas, así como su función telúrico-sepulcral, se extingue con la Antigüedad". (íd. p. 111).

Conviene recordar, aunque sea de pasada, otro tipo curioso de sirena muy atestiguado en algunos capiteles de la escultura románica: la sirena de doble cola, una figura fantástica que no he visto que se explique en los textos de la época, pero que puede tal vez interpretarse como una imagen de la lujuria. Al tener dos colas,

como las mujeres dos piernas, eso les permite exponer su ombligo y sexo femenino, de manera muy impúdica (siempre aparecen de frente, abriéndose de cara al espectador, como una propuesta sexual descarada). Por otra parte, la figura de la sirena de cola bífida encaja muy bien en el ángulo de un capitel, dejando una cola a cada lado del mismo. (Hay precedentes en representaciones antiguas de tritones con doble cola, pero raramente en esa posición frontal). Más datos, en I. Rodríguez, "Las sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval", *Rev. Arq*., 211, 1998.

48 Pausanias, IX, 34, y Estrabón, VI, 1.1. Según noticias, como ya hemos anotado, las reliquias de las sirenas estarían en los islotes de Li Galli ante la costa de Amalfi: Parténope en Gallo Lungo, Ligeia en Castellucio y Leucosía en La Rotonda.

49 (El texto de Marolles, *El templo de las musas*, París 1655, está muy bien traducido e ilustrado en la edición de El Museo Universal, Madrid, 1990. La cita en p. 144). El texto más antiguo que menciona esa transformación, es del siglo VII, como señalamos luego; pero ya en el siglo II encontramos dos representaciones de Ulises enfrentado a unas sirenas marinas con colas de pez (en un vaso de Megara y en una lámpara romana de barro), según acredita Meri Lao, en *Las sirenas. Historia de un símbolo*, México, Era, 1999, p. 81.

50 Cito por la traducción española de Consolación Isart, BCG, Madrid, 1994, p. 192. Conviene recordar que también para el filósofo neoplatónico Plotino el viaje de Ulises es una alegoría del retorno del alma hacia la casa del Padre, despreciando los placeres de los sentidos; aunque Plotino no menciona a las tentadoras sirenas, sino a sus amantes Circe y Calipso: "Zarparemos como cuenta el poeta (con enigmática expresión, creo yo) que lo hizo Ulises abandonando a la maga Circe y a Calipso, disgustado de haberse detenido pese a los placeres de la vista y la gran belleza sensible que había tenido" (*Enéada* I, 6, 8, 19). Sobre esos usos alegóricos el libro clásico es el ya antiguo de F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1956.

51 Hugo Rahner, *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Herder, Barcelona, 2oo3. Traducción de Carlota Rubies y prólogo de Lluis Duch. El libro es de 1943.

52 Rahner, o. c., p. 327.

53 Rahner, o. c., pp. 327-328.

54 Cf. más datos en Rahner, o. c., pp. 330-331.

55 Rahner, o. c., pp. 337-338. Hay un notable cambio de la perspectiva de fondo. Para los antiguos griegos las sirenas, como Calipso y Circe, era trampas para impedir el regreso del héroe, con su diversa invitación al placer y el olvido. "A la figura femenina que encarna el más allá de la muerte, en su doble dimensión de seducción erótica y de tentación de inmortalidad, los griegos han preferido la sencilla vida humana bajo la luz del sol, la dulzura amarga de la condición humana". (J. P. Vernant, o. c., p. 152). Para los cristianos el desvío de esas tentaciones –vistas como pecaminosas– amenaza el destino último del alma peregrina terrestre hacia el Más Allá. (Más textos medievales y alegóricos pueden leerse en la antología de D. Welleshoff, *Mythos Sirenen*. Reclam, Stuttgart, pp. 66 y ss.; pp 100-110).

56 Aunque la identificación de las sirenas con prostitutas se desarrolla mucho más tarde, en la época cristiana, hasta convertirse en un autentico topos literario, creo haber encontrado un primer ejemplo en un epigrama helenístico del poeta Asclepíades (s. IV a. de C.), en que este compara a tres viejas prostitutas con las sirenas. Auque es cierto que no se dice en él que las sirenas sean prostitutas, sino que unas prostitutas son "como sirenas".

Es un poemilla de la *Antología palatina* (V 161) que menciona nombrando a "Eufro, Taide y Bedion, las viejas capaces de navegar con veinte marineros…" y concluye:

"Huyan, pues, vuestras naves de tales corsarias de Cipris, porque son más funestas que las sirenas mismas".

(Cito los versos por la traducción de M. Fernández-Galiano, *Antología palatina*, I. Biblioteca Clásica Gredos, 1978, p. 137).

57 *Libro de la Historia Troyana*, edición de María Dolores Peláez Benítez, Madrid, Editorial Complutense, 1999, pp. 354-355. Hay otra traducción, actual y bien prologada y anotada de la *Historia de la destrucción de Troya* de Guido delle Colonne: la de Manuel A. Marcos Casquero, Akal, Madrid, 1996. El texto citado corresponde al de su página 348. He preferido dar la vieja versión por el sabor arcaico de su prosa castellana, menos retórico que el del original latino.

58 Manuscrito gallego del siglo XIV. Traducción de la *Crónica troyana* castellana, que a su vez traducía el *Roman de Troie* (s. XII). Según la edición de Kelvin M. Parker, Madrid, CSIC, 1975.

59 Doy la traducción de P. Rodríguez Santidrián. *Boecio. La consolación de la Filosofía*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 35-36.

60 Boecio no menciona a Ulises, pero un siglo antes lo hacía el sabio obispo Basilio de Cesarea, cuando aconsejaba rechazar los escritos poéticos de algunos paganos "perversos" que emiten llamadas al placer: "debéis evitarlas taponando vuestros oídos no menos que Odiseo ante el canto de las sirenas". (*A los jóvenes*, 4, 2). Cf. traducción y notas de A. García Romero, Ciudad Nueva, Madrid, 2011, p. 42.

61 Encuentro un curioso antecedente de esa oposición, unida al enfrentamiento de Ulises y las sirenas, en un texto del moralista Plutarco (en *Cómo debe el joven escuchar la poesía*, uno de los ensayos de sus *Moralia* 15 a), donde se cita al filósofo Epicuro como un nuevo Odiseo por haberse opuesto a los encantos de la poesía: "En efecto, tapando las orejas de los jóvenes, como las de los itacenses, con algo duro y con cera que no se derrite, ¿acaso vamos a obligarles a que, izando las velas de la nave de Epicuro, huyan y eviten el arte poético, o, más bien, disponiéndolos para un razonamiento correcto y amarrándoles el juicio, para que no sean llevados con el placer hacia el mal, los guiaremos y vigilaremos?".

62 Lo documenta muy bien Nicasio Salvador en su ensayo: "Las sirenas en la literatura medieval castellana", en *Sirenas, monstruos y leyendas*, Segovia, Sociedad Estatal, 1998, pp. 89-120. A su erudito trabajo debo algunas de las citas de estos párrafos.

63 N. Salvador, o. c., p. 117.

64 N. Salvador, o. c., p. 117.

65 Antonio Bernat y John T. Cull, eds., *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, 1999. Hay referencias a otros emblemas de sirenas en Hans-K. y Susanne Lücke, art. "Sirenen" en *Helden und Gottheiten der Antike*, Rowohlt, Hamburgo, 2002, pp. 522-523.

66 Cita del *Arte poética* de Horacio, verso 4: "*desinat in piscem mulier formosa superne*". Desde luego, ahí evoca el poeta una figura semejante a una sirena: "por arriba una bella mujer, por abajo una cola negra de pez".

67 Sigo la edición de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999. Suya es esta nota explicativa, en p. 856.

68 Pilar Pedraza publica en su libro *La bella, enigma y pesadilla*, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 127, un interesante emblema de la colección de *Emblemas* de Camerarius (1668) que me parece muy interesante. Lleva el lema de "el placer mismo dará la muerte" (*mortem dabit ipsa voluptas)* y se ven en la ilustración tres sirenas, de enroscadas colas y dos carabelas a lo lejos. Llevan en las manos instrumentos musicales. Una, la lira; otra, una trompeta; y la tercera, una guitarra. Y dos versos en latín que dicen: "Con dulce son y claro canto atraen las sirenas. Tú huye, para no perecer, de estos monstruos del mar". Y en otra página (129) advierte bien cómo, en el emblema *sirenas* de Alciato (de 1531), la glosa renacentista retoma y generaliza la explicación alegórica: "la mujer es cosa que acaba en negro pez, porque la libido trae consigo muchos monstruos…" y "los doctos nada tienen que ver con las rameras". La frase "*mulier formosa superne in atrum piscem desinit"* es una cita de los famosos versos iniciales del *Arte poética* de Horacio, bien conocida de los humanistas. Es dudoso, sin embargo, que Horacio pensara ahí en las sirenas, que él conocía tan solo como cantoras aladas.

69 Para una idea sobre la extensa influencia del evemerismo y del alegorismo en la hermenéutica y la tradición de la mitología antigua, pueden leerse, entre otros, C. García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 1992, pp. 167-182, y, más extensamente, Ll. Duch, *Mito, interpretación y cultura*, Herder, Barcelona, 1998, pp. 246-266.

70 Este último detalle es invención del docto autor de este repertorio mitológico, pero en lo demás se atiene a las fuentes clásicas. (Y añade algún dato, como en esa etimología del nombre de las sirenas, proveniente de un vocablo fenicio). En la noticia anterior ha explicado la transformación de las aladas sirenas en semipeces, que no tiene fuente clásica. El capítulo se abre con la cita de unos versos del poeta latino Marcial (III, 63):

*Sirenas hilarem navegantium poenam,*
*Blandasque mortes, gaudiumque crudele,*
*Quas nemo quondam deserebat auditas,*
*Fallax Ulysses dicitur reliquisse*.

A las sirenas, feliz tormento de los navegantes,
dulce muerte y alegría cruel,
de las que nadie se separaba una vez oídas.
se dice que el falaz Ulises las dejó atrás.

(Cito por la mencionada edición española de 1990, en la traducción de Luisa

Roquero).

71 Sin duda hay otros muchos versos donde se mencionan las sirenas en la poesía de nuestro siglo de oro. Pero me gustaría citar dos de Lope de Vega, donde la referencia al motivo mítico surge con una nota amorosa muy personal. Las citas proceden de dos sonetos (98 y 354 de la edición usada). El primero, muy comentado, comienza:

Ir y quedarme, y con quedar partirse,
partir sin alma, y ir con alma ajena,
oír la dulce voz de una sirena,
y no poder del árbol desasirse…

Otro, que juega con las palabras "sirena" y "serena":

Cuando la bella pastorcilla mía,
tan sirena de Amor como serena,
sentada y sola en la ribera amena,
tanto cuanto lavaba nieve hacía.

En ambos la sirena es la joven amada, y, entre los ecos del motivo mítico, hay un matiz nuevo: esa sirena (la segunda, situada en el río Manzanares) no guarda ningún rasgo del monstruo marino antiguo, es solo una bella y gentil seductora.

(Cito por la edición de Antonio Carreño, Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, Critica, Barcelona, 1998).

72 Cito por la edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano. *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Crítica, Barcelona, 1998. Los números en los paréntesis remiten a los poemas en esa edición.

73 "Veneno tirio" parece aludir el color "púrpura" de los labios femeninos; "amante moscatel", probablemente, al amante ingenuo y pegajoso.

74 Tomo la cita de Meri Lao, o. c., p. 58.

75 Fernando de Herrera, *Versos*, II, soneto XCV (ed. Cristóbal Cuevas).

76 Colón estaba obsesionado en reencontrar en las nuevas tierras de Indias los monstruos y maravillas de que hablaban los antiguos. Cf. Juan Gil, *Mitos y*

*utopías del Descubrimiento I, Colón y su tiempo*, Alianza, Madrid, 1994. Comenta J. Gil, en p. 42: "Forzoso es reconocer que no le costó mucho esfuerzo ni mucha imaginación dar con ellas (las sirenas), pues en un mapamundi como el catalán de 1375 aparecen la sirenas junto a las costas de la Tapróbana y, más allá, en la isla de Jana, está acotada una comarca con el nombre de *regio fermarum*, error evidente por *feminarum*, "provincia de las mujeres". Respecto a lo que vio Colón, ya Bartolomé de las Casas comenta, escéptico, que probablemente se trataba de grandes peces manatíes.

77 Cf. A. M. Salas *Para un bestiario de Indias*, Losada, Buenos Aires, 1968, pp. 39-42. Respecto a la forma "serenas "(en portugués "sereas"), en lugar de la culta "sirenas", ya anota Corominas en su diccionario que es muy antigua y se daba ya en latín vulgar, y la apoyaba su etimología popular, que relacionaba el canto dulce y apacible con la voz "serena" de esas damas marinas.

78 J. M. Pedrosa, en *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar, Almería, 2002, pp. 79 y ss. Y, con muchos más y muy varios ejemplos, la antología de relatos populares recogidos por Nieves Gómez López y José Manuel Pedrosa, *El canto de las sirenas*, Ayuntamiento de Roquetas, Almería, 2002.

79 Cf. la edición de G. Allegra, Clásicos Castalia, Madrid, 1982, p. 186.

80 P. Mexía, *Silva de varia lección*, I, ed. A. Castro, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 374-377.

81 Cf. Bogumil Jewsiewicki y Sammy Baloji, "*Mami wata et amba muntu:* sirène médiatrice dans l'imaginaire collectif congolais", en *Femmes médiatrices et ambivalentes*, A. Colin, París, 2012, pp. 107-116.

82 Andreas Krass, *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*, S. Fischer, Fráncfort, 2010.

83 A.Krass, o..c, p. 23.

84 A.Krass, o. c., p. 17.

85 Werner Wunderlich, *Mythos Sirenen. Texte von Homer bis Dieter Wellershoff*, Reclam, Stuttgart, 2007, p. 195.

86 Cito por la excelente traducción española editada en Debate, Madrid, 1994.

87 B. Dijkstra, o. c., pp. 257-258.

88 B. Dijkstra, o. c., pp. 262-263. Es interesante esta referencia al texto del *Ulises* de Joyce, aunque su capítulo paródico sobre las sirenas tabernarias no es, como han señalado varios críticos, uno de los más logrados de la novela. También es muy sugerente la pintura de Waterhouse en la que las sirenas, aladas, como arpías, asaltan el barco de Ulises: llegan volando, en contraste con las de Draper, y son nada menos que siete. Es decir, conservan las alas de las antiguas sirenas, pero no atraen con su canto, sino que asaltan rapaces de rostro bello y triste a los marineros. También Klimt y Moreau pintaron a las sirenas sin colas de pez, pero con enigmática y oscura tristeza, como señala P. Pedraza, o. c., pp. 129-130. *Las sirenas* de Gustav Klimt es de 1889; *El poeta y la sirena* de Moreau de 1893.

89 Dijkstra, o. c., p. 266.

90 Cf. los artículos de L. Harf Lancer e Y. Vadé, en P. Brunel, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Du Rocher, París, 1988, pp. 999-1009; y, a fondo, A. Krass, o. c., pp. 97-164.

91 Cf. Elisabeth Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1976, pp. 291-292, que resume los ecos principales de la leyenda, y, sobre todo, A. Krass, o. c., pp. 225-288, que analiza y comenta muy bien las variaciones en los autores germanos, desde Brentano a Wagner.

92 Para ampliar datos y una excelente panorámica y análisis del conjunto remito al libro de Krass, pp. 165-224.

93 Los textos citados son de la traducción de Carmen Bravo-Villasante, en la edición de Miraguano, Madrid, 1994.

94 La sirenita no puede bailar alegremente, tal como hacían las ondinas. Según anotaba Heine en *Los espíritus elementales* (1837): "Las ondinas bailan en los lagos y los ríos, y también se las ve bailar sobre las aguas, por las noches, en los lugares donde al día siguiente aparecerá alguien ahogado. Suelen acercarse a los lugares donde bailan los hombres y bailan también con ellos como si fueran seres humanos".

95 Todo el relato está impregnado de un fuerte simbolismo, como muy bien analiza y comenta A. Krass, o. c., pp. 345-368.

96 Cito el texto por la traducción de María Cóndor, en Oscar Wilde, *Cuentos*,

Gredos, Madrid 2002, pp. 175-6.

97 Cito por la traducción de Ricardo Pochtar de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Relatos*, Edhasa, Barcelona, 1990, pp. 131-33.

98 Utilizo la traducción de *La Odisea* hecha por Jenaro y Manuel Talens, Madrid, Visor, 2005.

99 Los fragmentos se encuentran en las páginas 235 a 247 de la traducción citada.

100 En A. Caiozzo y N. Ernoult, *Femmes mediatrices et ambivalentes. Mythes et Imaginaires*, A. Colin, París, 2012, p. 29.

101 Traduzco unas líneas de la versión alemana del *Iskandarname*, hecha por J. Christoph Bürgel, *Nizami. Das Alexanderbuch*, Zúrich, Manesse, 1991, pp. 524-525.

102 Cito por la traducción de Agustina Luengo, Barcelona. Acantilado, 2010, pp. 242-243.

103 Doy la versión, con ligeros retoques para hacerla más literal, de Nicolás González Ruiz, en *Obras completas de Dante*, BAC. Madrid, 1973, pp. 284-285. Alberto Manguel, al comentar esta escena, interpreta la aparición de la sirena como una alegoría:

La sirena (concebida por el poeta) es una creación del deseo erótico de Dante, un deseo que transforma la imagen que ve, exagerando sus facciones hasta que adquiere una belleza cautivadora pero falsa. La sirena, como Virgilio intenta mostrar a su protegido, no es una verdadera visión amorosa, sino un reflejo de su propio anhelo pervertido. La sirena y su canto son proyecciones de lo que Dante oculta de sí mismo, una sombra de su propio lado oscuro, indecible y alucinante, el texto secreto que el sueño de Dante conjura y que su conciencia intenta descifrar. Esta es una interpretación posible de la sirena de Dante. Pero quizá sea posible leer más en su aparición cambiante.

A. Manguel, *El sueño del Rey Rojo*, Alianza, Madrid, 2012, p. 252.

104 Véase el sabio comentario de Robert Lamberton, en su *Homer the Theologian*, Londres-Berkeley, University of California Press, 1986, pp. 295-297. Como Lamberton subraya, Dante no conocía la *Odisea* y tal vez combina esa sirena con Circe, con una vuelta de tuerca a la alegoría.

105 Krass, o. c., pp. 69-72.

106 En el citado libro *Il mito delle Sirene*, pp. 150-155 (con las notas correspondientes, pp. 211-212).

107 Como también recuerda L. Spina, en la película *Ulisse* de Mario Camerini (de 1954) el canto de las sirenas tiene las voces de Penélope y Telémaco, que acentúan la nostalgia de Ulises, en una trampa que parece inspirada en un episodio homérico. (o. c., p. 155).

108 Cito por la traducción de J. M. Valverde en T. S. Eliot, *Poesías reunidas 1909-1962*, Alianza, Madrid, 1978, p. 31.

109 Editado en Península, Barcelona, 2001, p. 187.

110 A. Bartra, *Odiseo*, Tezontle, México, 1955. Trad. de R. Xirau y del autor. Pp. 92-93.

111 Tomo estas líneas del libro de Augusto Monterroso *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*, editado en Madrid, Alfaguara, 1996, p. 230.

112 *Mascarones de Proa*, Valladolid, Multiversa, 2008, pp. 31-37.

113 *Silva de sirenas*. Eds. La Palma, 2001, Madrid

114 Cito por la edición de L. A. de Cuenca, *Vamos a ser felices y otros poemas*, Lucena, 2003.

115 De su libro *Down-Adown-Derry*. Londres, Faber. 1922. p. 101.

116 Tomo la cita del prólogo de Andrés del Arenal a Julio Torri. *La literatura española*, Madrid, FCE, 2013, pp. 10-11.

117 Doy mi traducción del texto, seleccionando unos pocos párrafos: M. Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, pp. 9-12.

118 He traducido estos párrafos de las páginas 25-26 de Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Du Seuil, París, 1978.

119 Cito por la traducción de Juan José Sánchez, Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 85-87. Es

interesantísimo, para juzgar el alcance de esta visión crítica, en el mismo libro, el *excursus I* "Odiseo, mito e ilustración", o. c., pp. 97-128.

120 P. Citati, *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, trad. J. L. Gil Aristu, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008, pp. 219-220.

121 Charles Segal: "El espectador y el oyente" en J. P. Vernant, ed., *El hombre griego*, Alianza, Madrid, 1993, p. 228:

La imagen de la poesía primitiva que mejor nos muestra los peligros de la magia aural de la canción es la de las sirenas. Al permitirnos que olvidemos nuestras penas, como Hesíodo reclama para su poesía (*Teogonía*, 54 y ss.), la canción puede borrar también la memoria que nos une al pasado y nos confiere nuestra identidad humana. La paradoja de un poder de recordar que trae consigo olvido es ya un rasgo de la poesía de Hesíodo. Pero en el caso de las sirenas, la paradoja nos lleva a un conjunto de rasgos contradictorios que niegan el propósito de la canción. Las sirenas conocen "cuanto sucede sobre la tierra fecunda"; a pesar de esto, su isla está cubierta de putrefactas pilas y huesos de hombres y se ubica lejos de las comunidades humanas cuya memoria tiene su significado y función.

Semejantes a los "encantadores de oro" de Píndaro, a cuyo son los hombres "se consumían lejos de sus esposas e hijos", las sirenas homéricas son musas pervertidas. Pretenden poseer una memoria que lo abarca todo, pero su poder de memoria coexiste de forma anómala con los más horribles signos de decadencia mortal, la antítesis de la divina inmortalidad de la fama que es "imperecedera". Reconociendo que los efectos de su magia son mayormente físicos, hay que decir que su "hechizo" o *thelxis* es tan solo momentáneo, resuena en el oído, pero no habita en los labios del hombre. Es puramente acústico y, así, Odiseo puede neutralizarlo por el simple expediente físico de colocar cera en las orejas de sus compañeros y atar su propio cuerpo al barco. Las sirenas son "musas del Hades", según otros.

Cf. Pietro Pucci, *Odysseus Polytropos*, Cornell U. P., 1987, pp. 209-213.

122 Cf. L. Spina, o. c., pp. 156-157, de quien tomo esta noticia, con las respectivas notas.

123 Meri Lao, pp. 194-202, de la edición española: *Las sirenas: historia de un símbolo*. Era, Librería Las sirenas. México, 1995,

124 Meri Lao, o. c., p. 202.